ADAM öykü

OCAK
ŞUBAT
1996
2

ÖYKÜ

Yandırma ***Nezihe Meriç*** • Çınlama ***Adalet Ağaoğlu*** • Bosnalı Merdan ***Fakir Baykurt*** • Galata'daki Oda ***Demir Özlü*** • Büyük Göz ***Mehmet Zaman Saçlıoğlu*** • Evdeki Çıplaklar ***Hürriyet Yaşar*** • Mağara Arkadaşları ***Ayfer Tunç*** • Kapının Sesi, Ardında Yağmurun Sesini Bırakarak Yiten... ***Mehmet Demir*** • Sis'in Ötesi ***Karin Karakaşlı*** • İlk Aşk ***Vladimir Nabokov*** • Etiketler ***Louis de Bernières***

BU SAYININ KONUŞMASI

Nezihe Meriç ile Dünden Bugüne

YAZILAR

CEMİL KAVUKÇU'NUN YENİ HİKÂYE KİTABI ***Fethi Naci*** • YÖRÜK HİKÂYECİNİN ÖLÜMÜ ***Necati Güngör*** • ÖYKÜ DERKEN ***Feridun Andaç*** • KISA ÖYKÜ TEKNİĞİ ***Harold Blodgett*** • ÖYKÜCÜLÜĞÜMÜZDE 1950 KUŞAĞI ***Feridun Andaç, Orhan Duru, Jale Sancak, Erdal Doğan***

unutulmuş öyküler

Yollarda Sedat Gani

BİR KİTAP BİR YAZI

GÖZÜN KAHVERENGİ SUYU ***Memet Baydur*** • BİR ŞARKIYI DİNLERKEN ***Kemal Ateş*** • DOLUNAY VARDI ***Zeynep Aliye*** • SEVGİ EKMEKTİR ***Necati Güngör***

VARLIK YAYINLARI

ÖYKÜ

Erdal Atabek
BELKİ DE SENSİN

Barlas Özarıkça
SERADA AŞK

Neşe Cehiz
EVLİLİK CÜZDANLARINI BURUŞTURAN ÖYKÜLER

Sulhi Dölek
VİDALAR
AYNALAR

D.H.Lawrence
HARMAN YERİNDE AŞK

İvo Andriç
VELİ PAŞA'NIN OYNAŞI

Zeyyat Selimoğlu
DERİN DONDURUCU İÇİN ÖYKÜ

VARLIK YAYINLARI A.Ş. Cağaloğlu Yokuşu, Edes Han No: 40/2 34440 - İSTANBUL
Telefax: (0212) 522 69 24 - 512 95 28

Adam Öykü
İki Aylık Öykü Dergisi
Sayı 2
Ocak-Şubat 1996
ISSN 1300-7556

Anadolu Yayıncılık A.Ş. Adına Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü :
İnci Asena

Genel Yayın Yönetmeni :
Semih Gümüş

ADAMÖYKÜ

ÖYKÜ

Yandırma *Nezihe Meriç* 5
Çınlama *Adalet Ağaoğlu* 25
Bosnalı Merdan *Fakir Baykurt* 34
Galata'daki Oda *Demir Özlü* 48
İlk Aşk *Vladimir Nabokov* 50
Büyük Göz *Mehmet Zaman Saçlıoğlu* 84
Evdeki Çıplaklar *Hürriyet Yaşar* 92
Etiketler *Louis de Bernières* 96
Mağara Arkadaşları *Ayfer Tunç* 111
Kapının Sesi, Ardında Yağmurun... *Mehmet Demir* 133
Sis'in Ötesi *Karin Karakaşlı* 136

BU SAYININ KONUŞMASI

Nezihe Meriç ile Dünden Bugüne 18

YAZILAR

Cemil Kavukçu'nun Yeni Hikâye Kitabı *Fethi Naci* 38
Kısa Öykü Tekniği *Harold Blodgett* 58
Yörük Hikâyecinin Ölümü *Necati Güngör* 104
Öykü Derken *Feridun Andaç* 107
Dönence/Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı *Feridun Andaç, Orhan Duru, Jale Sancak, Erdal Doğan* 144

UNUTULMUŞ ÖYKÜLER

Yollarda *Sedat Gani* 139

BİR KİTAP BİR YAZI

Gözün Kahverengi Suyu, Memet Baydur 153
Bir Şarkıyı Dinlerken, Kemal Ateş 155
Dolunay Vardı, Zeynep Aliye 156
Sevgi Ekmektir, Necati Güngör 156

Kapak ve iç tasarım : Tülay Ulukılıç • **Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi :** Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak-İstanbul, Tel : (0212) 285 21 52 • **Fiyatı :** 350.000 TL (KDV içinde) - Kıbrıs 400.000 TL • **Abone Koşulları :** Yıllık (6 sayı) 1.750.000 TL - Altı Aylık (3 sayı) 1.000.000 TL - Yurtdışı Yıllık 100 DM • **Abone İçin Hesap No :** Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına, 662720 numaralı posta çeki. • **İlan Koşulları :** Tam sayfa (siyah-beyaz) 30.000.000 TL; yarım sayfa 15.000.000 TL; çeyrek sayfa 8.000.000 TL • **Dizgi :** Anadolu Yayıncılık A.Ş. Dizgi Birimi • **İç Baskı :** Şefik Matbaası • **Kapak Baskı :** Ana Basım • **Dağıtım :** Birleşik Basın Dağıtım A.Ş. • Gönderilen yazılar yayımlansın yayımlanmasın, geri verilmez.

ADAM

OCAK 1996 SAYI : 120 120.000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM

RÜZGÂRA KARŞI YÜRÜYEN ADAM / *Memet Fuat*
DÖNÜP BAKTIĞIMDA... / *Fethi Naci*
GIORNANO BRUNO'YU DA DİRİ DİRİ YAKTILAR / *Nermi Uygur*
ŞİİRCE / *Mehmet H. Doğan*
DÜZ ÇİZGİNİN ÖTESİ / *Orhan Barlas*
ÖZELEŞTİRİ / *Mehmet Serdar*
JOSEPH BEUYS : GEÇİT / *Mustafa Okan*
SİSTEM ULUS-DEVLET'TEN NE İSTİYOR? / *Vakur Kayador*
MUCİZELERLE YAŞIYORUZ / *Şavkar Altınel*
HALKIMIN FAKİR AKŞAMLARI / *Yücel Kayıran*
"BİZE ÖZGÜ HÜZÜN" VE YENİ HAYATLAR... / *M. Sadık Aslankara*

Şiir : Nahit Ulvi Akgün, Salâh Birsel, Ercüment Uçarı, Nihat Ziyalan, Yeşim Salman, Ersin Salman, Erdal Alova, İnci Asena, Müslim Çelik, Ergin Yıldızoğlu, Tarık Günersel, Roni Margulies, Turgay Fişekçi, Suat Vardal, Elif, Mehmet Yaşın, Hakan Savlı, Ali Asker Barut, Yelda Karataş, Rıfat İnkaya, Nur, Nazmi Ağıl.

Bu Ayın Ressamı : Joseph Beuys.

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi : Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul; Tel. (0212) 285 21 52; **Abone Koşulları :** Yıllık (12 sayı) 1.400.000 TL, Altı aylık 700.000 TL, Yurtdışı 60 DM; **Abone ve Eski Sayılar İçin Hesap No** : Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına 662 720 nolu posta çeki

ADAM

değerli kitaplar yayınlar.

NEZİHE MERİÇ

Yandırma

ŞİMDİ, bu öyküyü yazmak için, masanın başında oturmuş düşünüyorum. Düşünüyorum da, bir öykü ne şaşırtıcı, ne garip oluşumlarla başlıyor, gelişiyor, kotarılmaya hazırlanıyor.

Günlerden bir gün, herhangi, sıradan, hiçbir özelliği olmayan bir gün, uyanıyorum. Büyük kentte yaşayan bir kadın olarak, başlıyorum günlük yaşamımı sürmeye. Yüzünü yıka, giyin, çayını demle, kâküllere iki kıvırıcı tak, kapıdan gazeteni al, telefonlarını et, yatağını düzelt, ortalığın geceden kalan dağınıklığını toparla, öğle sonu yapacağın işler için, gereken hazırlıklarını tamamla vb... Derken bir telefon! Eskiden oturduğun apartmandaki kapı komşun; bir ahbap. Yüzü güzel, elleri güzel, tırnakları pırıl pırıl, boyu bosu yerinde, bakımlı bir kadın. Saçları hep iyi taranmış, iyi biçimlendirilmiştir. Yanaklarını gözlerinin üzerini iki eli kanda olsa renklendirir. Dudakları hem güzeldir, hem yüzüne çok yakışan bir dudak boyası rengiyle boyar onları. Genellikle çok güleçtir. Güldüğü zaman dişleri tümüyle ortaya çıkar; sedef gibi parlar. Gülmek ona çok yakışır; yüzü daha da güzel görünür. Bu kadar tanımlama neye? Şu : Onun böyle güzel, bakımlı, güleç oluşu insana güven verir. Onun sesini, canlı, neşeli konuşmasını duymak insanın içini rahatlatır. Ne dese inanılır. Ayrıca, bilinir ki, araştıran, öğrenen, her şeyin iyisini, olumlusunu seçmesini bilen bir aklı vardır. Üstüne bir de sevecen ve iyi niyetli oluşu konursa, eh!

Yakın arkadaşlarımdan birinin kızı evleniyordu. Anayla kızın zevkleri pek uyuşmuyor. Oğlan evi paralıymış. Biraz da görgülü. Kız, gelinliğini ucuza elde etmek istiyor. Sade, ama görkemli bir görünüşü olacak. İlk bakışta ince bir zevk ürünü, özel bir çizim olduğu anlaşılacak. Asla, adı sanı olan bir terziye diktiremez. Hele öyle, damadın annesinin 'istersen' dediği gibi, Avrupa'dan mavrupa'dan hayır! Arkadaşları ayıplar onu. Hepsi ne olsa altmış sekiz kuşağının çocukları bunlar. Üstelik okuyan, sözleri olan çocuklar. Anadan babadan geçme, parçalanmış da olsa, hâlâ geçerliliği olan birtakım inanışları, onlarca geliştirilmiş bir yaşam biçiminden kalma davranışları var. Kız bir tek bana güveniyor bu konuda. Ben de "Elimden geleni ardıma koymam, yaparız bir şeyler, üzülme sen" diye yüreklendirdim onu. İşte telefon çaldığında, arkadaşımın kızıyla buluşmak için, kapıdan çıkmak üzereydim. Gidip kumaş bakacaktık.

Telefonu kapadığımda, her zaman olduğu gibi, bir dolu akıl almıştım. Bun-

lardan biri, çok güzel ipek işleyen Zümrüt hanımın adresiydi. Bu anlattıklarım, benim yaşama biçimimden, insanlarla, çevremle olan ilişkilerimden bir parça. Bunlar bir yana, ben bir sanatçıyım. Kafamın içinde dönüp duran imgeler, düşler, öykü konuları, başlanmış, yarım bırakılmış, başlangıç tümcelerinden öte gidememiş romanlarım, hemen hemen bitmiş olanlar, oyunlarım, insanlar, durumlar, betimlemeler... Ama şu gelinlik peşine düştüğümüzde, bunlar çok derinlerdeydi. İçlerinden ayrılıp öne çıkmış bir öykünün, bir oyunun sezgisi falan yoktu kafamda. Avara bir zaman parçasını sürüklüyordum. Onun için dört elle sarılmıştım gelinlik işine. Bir süre oyalar beni bu çizim, bu, kumaşı, ipeği, tülü, nakışı biçimlendirme falan diye...

O adrese ilk gidişimi, algıladığım gibi, anımsıyorum :

Bu, bir korkudan donmuşluğun varlığını duymaktı sanki; bir şey çökmüştü evlerin ve insanların üzerine; üç ay önce, o çığlık duyulduğunda, onun dalga dalga inişinin, fısıltıya benzeyen son titreşimi tüm canları ürpertmişti ya, bu haber de onun gibi iç eziyordu... Dudak ucundaki sigarayı bilinmezin kokusuyla titretiyordu.

"Adam ölmemiş!"

"Adam kurtulmuş!"

"Rasim usta sağalmış!"

Birinin ölmemiş olması, sevinç yerine dehşet salmıştı ortalığa. İnsan şaşırıyordu, meraklanıyordu. Bu da ne demek?

Kent merkezine oldukça uzak olan bu gecekondu semtini iki üç otobüs değiştirerek zorlukla bulmuştum. Yukarda kalan ana yoldan, bayır aşağı dereiçine inmiş, ummadığım bir anda çevremi saran tavukları, üzerime havlayan köpekleri, keskin ahır kokusunu yadırgamıştım. Artık buralar da kente kavuştu sayılır çünkü. Ahbabımın, adresi sormam için salık verdiği kahve hemen orada, yolun az yukarısında, bayırın üzerindeki düzlükteydi. İki büyük çınarın altında. Çardakta oturanlara sorabilirdim aradığım kimseyi ama, içimden gelen ses beni durdurmuştu. Bir ağacı siper ederek, bütün dikkatim kırpışan gözlerimle, çatık kaşlarımda toplanmış, öylece izliyordum onların heyecanlı konuşmalarını. Algıladığım doğruydu : Ortada korkulu, gizemli, şaşkınlıkla dolu bir şeyin ürpertisi dolaşıyordu. Omuzlar düşük, gözler yanlara doğru kaçamak bakışlar atarak, dudaklarda bir solma, sigara yakan ellerde, görünmeyen titremeler... Seslerini de indiriyorlardı konuşurken :

"Üzerine nah şu kadar kalın, nah burdan oraya, koca kalas düşsün de..."

"Kabürgaları neyi hep ezilmiş dediydiler."

"Gözümle gördüm lan oğlum, kanlar içinde götürdülerdi, sen ne diyorsun!"

"Kanlar içinde?"

"Tabi yau! Biz, öldü dedik, görünce. Tövbeler olsun"

"Allahın işi be kuzum".

"Ben abi, şaştım bu işe."

Sonunda benim orada olduğumu gördüler, birini arayıp aramadığımı sordular. Ben öyle yumuşak bir sesle, öyle, içi duydukları korkuya eş titreşimlerle, onlarla bir olup endişelendiğimi anlatan ürpertilerle dolu bir sesle konuştum ki, bana yakınlık duydular, altıma sandalye çektiler, çay söylediler, 'bak abla ben anlatayım' deyip konuştular. Doğru gelmişim, üstelik konuştukları, benim aradığım ipek üzerine ipekle sarma işlemekte eşi bulunmayan Zümrüt hanımın üç ay önce evlendiği ustabaşı Rüstem'miş. Yukardaki inşaatın ustabaşısı. Üzerine kalas düştüğü, hastaneye kaldırıldığı haberi geldiğinde... herkes birden konuşmaya başladığı için, anlatılanlar da karmakarışık oluyordu.

Günlerden bir gün, gün, kendi başına yaşayıp giderken her günkü gibi, birden tüm kenti, tüm çevre yollarını, tüm yeni yapıları, hele hele artık kentin dış mahallesi sayılmayan, kente kavuşmuş dere içindeki bu gecekondu semtini derinden sarsalayan bir çığlık kopmuştu.

Günlerden bir gün, gün, kendi başına yaşayıp giderken her günkü gibi, birden tüm kenti, tüm çevre yollarını, tüm yeni yapıları, hele hele artık kentin dış mahallesi sayılmayan, kente kavuşmuş dere içindeki bu gecekondu semtini derinden sarsalayan bir çığlık kopmuştu.

"Yooooo! Olmaaaaaaaaaz! Beni koyup gidemez Rasim usta! Kurbanlar olu-

rum onun yoluna ben. Beni ona götürün, yüzünü göreyim, adamım, adamım-adamımadamımdadamımadamımmmm!

Ortalık anında karışmıştı. Her kafadan bir söz çıkmaya, her adamdan bir koşturmaca telaşı dört bir yana, bir toplaşıp toplaşıp dağılma şaşkınlığı kalabalıkta; heyecan patlayıp şişirmişti havayı :

Ağzına su verin, kolonya yok mu kız, kolonya koşturun, vay vay bu da burda ölecek, bayıldı mı ne, çeneleri kirlendi, vay bu ne iş, kalas düşmüş üstüne, parçalamış adamı, orada can vermiştir o...

"Uyyyyyyy!"

Yavaş olun, duymasın. Kendinde değil be kuzum nerden duyacak. Vay vay, hastaneye koşturmuş mühendis bey, yaşıyormuş daha, her yanı parçalanmış diyorlar gider o... Ne adamlar be yahu! Kesin şunu! Daha yolda gitmiştir o, ölür yaşamaz. Bi şey olmaz. Çıkmadık candan umut kesilmez, sağlam adamdır o. Sağlamı mı kalmış bilader, kalas diyoruz, yook, ondan hayır gelmez artık...

Kaynamıştı Dereiçi mahallesi. Ölümün karanlığı fır dönmüştü, konup konup kalkmıştı çatıların, yüreklerin üstüne. Oysa şimdi! Olmazın olmuşu, ölümün yenilgisi, öldürmeyen Allahın gücüne karşı bilinmezin, korkunun, şaşkınlığın yürek ezişi, kıyım kıyım edişi...

Kaynamıştı Dereiçi mahallesi. Ölümün karanlığı fır dönmüştü, konup konup kalkmıştı çatıların, yüreklerin üstüne. Oysa şimdi! Olmazın olmuşu, ölümün yenilgisi, öldürmeyen Allahın gücüne karşı bilinmezin, korkunun, şaşkınlığın yürek ezişi, kıyım kıyım edişi...

"Bir de kadınlara danış abla " dediler. "Onlar daha iyi bilir. Hem evin yolunu bir güzel gösterirler sana, boşa dolanmazsın." "Sağolun" deyip, gösterdikleri kestirme patikadan, evlerin başladığı yana doğru yürürken, içim de beni heyecanlandıran duygular kaynaşmaya başlamıştı. Bir öykünün başlayışını, onun tüm duygulardan, duygulanışlardan ayrı olan titreşimlerini bilirim ben. Bunca yılın deneyimi.

Kadınlar beni gördüklerinde, bir yaz öğle sonunun akşama dönüşmeye hazırlanan son dakikalarıydı. Çocuklar uykudan kalkmış, kadınlar çay demlemiş, simitçinin sesi uzaklarda da olsa duyulmaya başlamıştı. El işlerini, örgülerini alıp kapı önlerine oturup laf üretmeye başlamadan az önce. Sıcak bir günün sonunda, terli, yorgun, tam aymamış bir mahmurluğun, tekdüzeliğin getirdiği durgunluğun içinde beni, umulmadık bir değişiklik, bir canlılık olarak karşıladılar. Uzun uzun öten vakitsiz horozu da anımsıyorum. Onlar hiç aldırmasalar da ben, duygulanmıştım. Hani sanki kentten kurtulup köylere, kırlara çıkmışım gibi bir duygu. Hemen kapıdan pencereden 'kimlerdensiniz?' 'kimi aradınız?' 'birini mi aradınız' diye birer ikişer çıkıp toplaştılar. Gene, erkeklerde olduğu gibi, her kafadan bir ses çıkmaya başladı ama, ben hepsini şöyle göz ucuyla bir çabuk düzenleyip bölümlere ayırdım. Bir, eliyle ağzını örtüp, öylece seyredenler; bir, geleneği, göreneği hiç sorgulamadan, hiç düşünmeden, olduğu alıp uygulamakta

olanlar, ki en çok onlar konuşuyordu; bir de, onlara katılmadığını açıkça belli etmekten çekinen, ama duruşlarıyla, bakışlarıyla, bazı ünlemler, bazı küçük cümle parçalarıyla konuşmaya katılıp, düşüncesini sezdirenler. İşte bu üçüncülerden en acarı, kaşlarını çatarak, konuşanlara kızdığını belli eden ters bakışlar fırlatanı katıldı bana; Zümrüt hanımın evine kadar yol gösterici olarak. Az önce, gözucuyla, ivedi gözden geçirdilerim konuşurken, bunun hapisten çıktığını da duyuvermiştim nasıl olduysa. Dostunun karısını bıçaklamış. Efe bir görünüşü vardı. Yanakları al al parlıyordu. Ela gözlü, ağzı burnu çok biçimli güzel bir kızdı. Kumral saçlarını kulaklarının arkasına atmıştı, çiçekli başörtüsü omuzlarında, öylece duruyordu. Elleri hırkasının cebinde, sert adımlarla yürüyordu. Daha ilk bakışta, öbür kadınlardan ayrı, değişik bir kişiliği olduğu ayırt ediliyordu. Bana, "Sen gazteci falan mısın?" diye sordu. "Yok değilim" dedim. "Bak hanımabla" dedi, başladı konuşmaya. Bu kadınları, şu arkamızda bıraktığımız, gecekondularda yaşayan kadınları, hele hele o çok konuşanları 'aptal karılar' diye niteliyordu. Onun konuşma biçimiyle söylersek, bu karılar ne aşk bilirlerdi, ne sevda. Allahın dağındaki odun bile yeşerir icabında da, bunlar, bi... tövbe olsun, kusura bakma hanım abla, bildikleri bir heriflerinin altına yatmaktır yat dedimiydi herif... herifin canı istemiyorsa... İşte o kadar.

Oysa bu sevmişti. Âşık olmuştu. Görür görmez vurulmuştu ona. Yanakları daha da kızarmıştı. İnce kumral kaşlarının altında ela gözleri insanı şaşırtan garip bir ışıkla içinden aydınlanıyordu sanki; çakmak çakmaktı. Dinlerken gözlerinin içine bakmak istemiyordu insan. Tuhaf bir çekingenlikti bu. Allahtan genellikle yere doğru, ya da dağlara bakarak konuşuyordu. "Ben sevdim onu" deyip, çabuk çabuk, hafiften Karadeniz ağzına çalan bir konuşmayla anlatıyordu. "Tövbe o benim dostum değil. Kızım ben." Karısına da dedim diyordu, dedim ha, ben senin adamını almam elinden, korkma dedim. Bu Allahtan gelme bir şeydir, aptallık etme, anla bunu dedim. Sevdalandım abla ben ona bir kez. Ta şurada canevimde onun bakışı, onun terli terli su içişi şişeden, şöyle güzel boynunu arkaya verip, onun gülüşü beni görünce, yan sokaktan geçerken boynunu uzatıp bizim pencerelere doğru bakışı, köşe bakkaldan sigara aldığında, kapının ağzında durup, bir sigara yakışı, sonra bizim eve doğru üfürüşü dumanını gecenin karanlığında... Ben kızım diye, kıyamıyordu bana, öyle haber yollamış. Hani adım neyim çıkmasın diye..."

Sesi insanı heyecanlandıran renklerle, bir inip bir çıkıyordu. Soluk soluğa kalıyordu hırsından konuşurken. Bir ara göz ucuyla baktığımda, boynuyla, kürek kemiğinin bitiştiği yerde pıt pıt atan bir nokta ilgimi çekti. Çok acı çektiği belli oluyordu. O kendi dünyasında, düşleriyle, yaşadığı somut dünyanın imgeleri arasında anlatıp duruyordu. Çok üstüme varamıyordu, diyor, içini çekiyordu. Üç çocuk yapmış karıdan. Benim de istediğim bir şey yok. Ben ona sevdalandım sadece. Ölene dek ben onu çıkaramam yüreğimden. Benim ondan başka kimsem yok bu dünyada. Bir ona, onun insanlığına inanırım. Bir de sevdasına. "Günün birinde evleneceğim, isteyenlerim var. Ama onun sevdası hep benim na şuramda duracak." Bu karılar anlamaz bunu. Karısı, bir üç beş gelmez mi üstüme. Git derim anlamaz, uğraşma derim anlamaz, ben istemem senin kocanı, korkma derim anlamaz. Bir de kalkıp orospu diye üzerime üzerime, düğünde, ben kendi

havamda oynarken güzel güzel ortada, herkesin içinde, kaptığım gibi bıçağı... Neyse, Allah korudu, ölmedi! Bu Zümrüt hanımı da anlamazlar. Hem korkarlar ondan hem... Rasim ustanın haberi geldiğinde, Zümrüt hanım çığlığı basıp bayılmış. "Beni koyup nerelere gidiyorsun Rasim usta! Ben sensiz nasıl yaşarım, senden başka kimsem yoktur" diye kendini yerden yere atmış. Dedim ben sana diyordu, dağdaki odun bile yeşerir de.. Ne anlarlar sevda nedir, aptal karılar, ayıpladılar, şurada üç aylık kocası, vay vay şuna bak diye, onlar bilebilirler mi hiç Zümrüt hanımın göğüs kafesindeki sevdayı... "Abla, ben sana evi göstereyim, bir dahaki gelişinde zorluk çekmezsin" dedi. "Zümrüt hanım, hastanede, Rasim ustanın başında. Sağalmış Rasim usta. Zümrüt hanım gece gündüz yanında. Hiç uyumazmış. Arada bir içi geçermiş o kadar. Kimse başedememiş, ayrılmamış Rasim Ustanın yanından. Hiç bırakmamış elini."

Zümrüt hanımın evi sonradan bizim, arkadaşımın kızı küçük Selmin'le benim, bir çeşit sığınağımız oldu gide gele. Bir zamanın birinde Şamlı Fatma diye bir kadın varmış. Çok esmer, ufak tefek, çenesi çukur, kıvrak bir kadın. Şimdi o, biçim değiştirip Zümrüt hanım mı olmuştu. Bazan karıştırıyordum. Şamlı Fatma anladığım kadarıyla, birtakım kirli, karanlık işlerin kadınıydı. Ama o, Zümrüt hanımın anası olmuştu. Zümrüt hanımı küçük bir kızken alıp büyütmüştü. Çok sevmişti. Onu çok iyi yetiştirmişti. Bir hanımefendiydi o, eski yıllardaki o mahallede. Zümrüt hanım da, böylece, bir hanımefendinin eğitiminden geçmişti. Şamlı Fatmanın yaşamının öbür yüzü ne mahallesinde bilinmişti, – bilinse de, insan kişiliği ağır bastığından, pek kurcalanmamış, üstü örtülüvermişti – ne Zümrüt hanıma en ufak bir gölgesi düşmüştü. Şamlı Fatma'yla, konak yavrusu evi, o mahallenin koruyucu gücüydü. Yetimlerin dulların, darda kalanların imdadına, yetişen güvenilen, mahalleden zararlı bir rüzgârın geçmesine bile izin vermeyen bir güç.

Sonradan öykü beni sarınca, gidip gördüm evi, o eski mahallede. Şamlı Fatmanın ölümünden sonra satılmış. Yıllar geçmiş zaten aradan. Ağaçların çoğu kesilmiş, eski güzel evler kötü yapılmış apartmanlara dönüşmüş, sokaklar çamur gibi bir asfaltla sıvanmış, yer yer çatlamış, kırılmış... Sevimsiz bir yerdi. Beni şaşırtan şuydu : O geçmiş yılları, o köşebaşındaki büyük evi, bahçe duvarlarından taşan sümbülleri, ortancaları, leylakları, sokağın iki yanında hışıl hışıl dalgalanan ağaçları, o mahallenin evlerini, o zamanlar yaşananları, komşuları, simitçileri, sebzecileri, hemen arka sokaktaki çarşının içindeki bıçkın balıkçıları, yoğurtçuları, düğünleri, dedikoduları, hepimizin iyi kötü bildiğimiz, okuduklarımızdan, anlatılanlardan aklımızda kalmış da olsa, pek üzerinde durmadığımız o yaşamı nasıl anlatmış ki bize Zümrüt hanım, gidip gelmelerimizde, çay sofrasında, onun bize hazırladığı, humuslu, muhammaralı, şam baklavalı yemek sohbetlerimizde, birden, sanki bir film seyrediyormuşum gibi, o eski mahalle her şeyiyle canlandı gözümün önünde. İçimi her zaman duymadığım, onun için anlayamadığım, anlayamadığım için de ürperdiğim duygular sardı. Hep böyle bölük pörçük birtakım duygularla vardım ben Zümrüt hanımın aşkına, sevdasına. Ama tüm bu anlatılanların arasında, benim içimi buran, o küçük, kavruk kız çocuğuydu. Hep korkmuştu. Bazen o beyaz elbiseli adamlarla tartışırdı Şamlı Fatma. Arapça konuştukları için anlayamazdı ama, onların kızdıklarını, bağırdıklarını görünce ödü

patlardı. Şamlı Fatma da onlara bağırırdı, dizlerine vura vura bir şeyler söylerdi. Onlar gidince başı tutar, girer yatağa yatardı. Bazen ağlardı. İşte o zaman korkudan dişlerini sıkar, titrerdi bu küçük kız. Yaldızlı, büyük, kadife koltuklardan birine büzülür otururdu. O zaman, kız korkmasın diye, ağlamasını unutur, kalkar, giyinir süslenir, yemekler yapar, konuklar çağırırdı Şamlı Fatma da. Ut çalar şarkı söyler, fallar bakar, gülüşür, bozacıyı çağırırlardı. Ya sonra? Şamlı Fatma hiç beklenmedik bir zamanda ölüverince... Küçük kızı burada bırakıyorum şimdilik. Zümrüt hanıma geçiyorum.

1990'lı yıllarda, Türkiye'de, büyük bir kentin kuzeyinde, yeni yeni kurulmaya başlayan, dış mahallelerden birinde, bir kadınla bir erkek yaşıyorlardı. Ne kadın erkeği tanıyordu, ne erkek kadını. Ama, akşam olup da ortalık karardı mıydı, ikisi de birbirinin ışığına bakıp, rahatlatıcı bir duygu kırıntısı alıyorlardı. 'Orada birisi var' 'o da ışığını yaktı' 'hah ışık yandı' diye düşünüp, iç geçirmek, derin bir soluk almaktı bu. Kadının evi aşağıda, vadide, kurumuş dere yatağının yamacında, ağaçların arasındaydı. Çok eski yıllarda, buralar kentten çok uzak, cehennemin bir ucuyken, bozkır bomboş, uzaklara, erişilmesi olanaksız gibi görünen ufka doğru yayılıp giderken, Şamlı Fatmanın diktirdiği ağaçlar bunlar. Şimdi hepsi, iki adam boyu, üç adam boyu. Evin damının üzerinde, yeşilin bin çeşidini, güneşin ışığında yeşillendirip hışıl hışıl dalgalanarak, kadını, çevresindeki dünyadan çok korkan bu ufak tefek kadını korurlar. Kadın ç/le kara kurudur ki, iyice bakılmayınca, güzel gözlerinin gölgeli su yeşili rengi ayırt edilmez. Evin temizliğinin, döşenişindeki özenilmişliğin, titizlenilmişliğin hemen ayırt edilmediği gibi. Ne uzağı gören, ne akıllı bir kadınmış şu Şamlı Fatma; iyi ki yaptırmış bu evi, küçükten alıp bütüttüğü bu yetime.

1990'lı yıllarda, Türkiye'de, büyük bir kentin kuzeyinde, yeni yeni kurulmaya başlayan, dış mahallelerden birinde, bir kadınla bir erkek yaşıyorlardı. Ne kadın erkeği tanıyordu, ne erkek kadını. Ama, akşam olup da ortalık karardı mıydı, ikisi de birbirinin ışığına bakıp, rahatlatıcı bir duygu kırıntısı alıyorlardı.

Adam tepedeydi. Yukardan bakıyordu dere içindeki yaşama. Kadının çatısı muhkem, bahçesi bakımlı, pencereleri demir parmaklıklı evini bir kenara ayırmak gerekir. O zaten, daha buralara az önce de denildiği gibi, inler cinler uğramazken vardı. – Şamlı Fatma da ne yapsındı! Artırabildiği para, ancak, dağ başında, ucuza kapatılmış bir arsada, böyle küçücük bir ev yaptırmaya yetebilmişti. Kızlarından gizli. İşler eskisi gibi değildi. O beyaz elbiseli arap adamlar pek sık gelmiyorlardı artık. Arada bir büyük evin önüne koca bir kadillak gelip, alıp Şamlı Fatma'yı gitmiyordu. Aracı kambur arap da yok olmuştu ortadan. Şamlı Fatma, kızlarından biraz çekiniyordu. Ne oldukları belli olmayan damatlarından da. Birtakım karanlık işler, karanlık adamlar vardı onların çevresinde. Şamlı Fatma'yı da aşan. Çirkin kızlarının büyük kemikli elleri elmas yüzüklerle, on beşte bir ağda yaptıkları esmer kolları altın bileziklerle donanıyordu. Kürk mantolar giyiyorlardı.

Ayakkabıları çok yüksek topukluydu. Onlarla birörnek, parlak yılan derisi, krokodil çantalar kullanıyor, ağır, pahalı kokular sürüyorlardı. Kara dudaklarını koyu kırmızı boyuyorlardı. Kavgacıydılar. Edepsizdiler. Kumar oynuyorlardı. Şamlı Fatma zaten çok küçükken doğurduğu bu kızları pek sevmiyordu. Onlar da, bu küçük, garip yetimi çekemiyorlardı. Nufusuna geçirttirmemişlerdi. İçten içe çekiniyordu onlardan. Eski yıllardaki korkusuzluğu, atıp tutması dıştan anlaşılmasa da, biraz pısmıştı. Çünkü, o beyaz elbiseli adamlar...

Evin içinde şarkılar mırıldanarak, topuklu terliklerinin pomponlarını hoplatarak dolaşan o ince, esmer, insana derin derin bakan kara gözleri ışıklı kadın, gene de köşebaşındaki konak yavrusu büyük evinde, mahallenin buyurganı, hatırı sayılanı, zengini olarak...

Bozkırın ortasında, bir otobüsün, ya da herhangi bir arabanın içinde yarı uykulu yolculuk ederken, her yanım bozkır, bitip tükenmez bozkır, diye düşünür, dalgın dalgın bakınıp dururken, birden uzakta bir ağaç görürsünüz. Tek başına, bozkırın ortasında. Öyleydi bu ev işte o ilk yıllarda. Az korkulu, karlı kışlar yaşamadı, kurt inerse diye; ayaza kesmiş buzlu kuru soğuklarda üç yorganın altında tir tir titreyerek, ah! Tek başına kalmıştı, o zayıf – veremmiş meğer – ayakları ve soluğu kokan delikanlıcık ölünce. İlk gece bile doğru dürüst... Termosifonu yakmış, kurnalar dolusu suyla yıkanmıştı Zümrüt hanım. O yatağa girmedi bir daha. Doktor geldiğinde de, ayrı yatacaksınız kızım dediydi zaten. Üç aya varmadan...

Mahalleli şaşırıp kalmıştı Şamlı Fatma ölüverince. Ne yapacaklarını şaşırmışlardı. Damatlar, kızlar evi basmadan... Dayalı döşeli evi var garibin, bir de kocası olursa diye... Sokağın başındaki kocakarının işiydi bu. Aslan gibi delikanlı demişti. Hoş, sessiz, ince yüzlü genç bir çocuktu. En ufak esintide eğilen ince bir dal örneği. Düş gibi girdi çıktı yaşamına Zümrüt hanımın. Hep yatakta, ateşli, hasta, öksürerek sabaha dek.

Sonra kalıvermiş tek başına bu Allahın dağında Zümrüt hanım. O hep yalnız, güvencesiz, korkarak yaşamış. Anlıyorum.

Gecekonduların başlaması çok sonra : Bir bahar sabahı, insan seslerine karışan kazma kürek, at kişnemesi, tavuk gıdaklamaları, koyun melemeleri duyulmuştu; tanrım, bir de, uzun uzun öten horozlar... Evler uzaklardaydı önceleri. Bir iki derken, kısa zamanda tüm dere içini sardı. Olsun! Gecekondu mecekondu. Issızlıktan iyiydi. Işıklar yandı, bacalar tüttü, çocuklar ağladı, insanlarla doldu ortalık. Bu yeni gelenler onun hanımlığına uymuyordu, doğru. Şimdi sanki o da onlar için bir Şamlı Fatma'ydı. Bu, köyden gelenler, onu öyle saydılar. Çekindiler ondan; beyaz iş işlenmiş perdelerinden, kroşe sehpa örtülerinden.

Adam yukardaydı, evet. 'İnşaat sahası'nda. Akşamın inmesine az kala, güneş kızarıp, havanın içinde gökçül renkler dalgalandığında, büyük tahta iş masasının, üzerindeki rendeyi, testereyi, çivileri, çekiçleri bir yana iteleyip, kenarına rakı sofrasını kurdu muydu, ışığı da yanardı; iri iri doğradığı soğanlarla eti kavurmaya başladığında. Acı biberle, domatesi ete koymazdı. Söğüş doğrardı. Ete, bir tek bol kırmızı biber katardı; o kadar. Öyle severdi.

Kenti öbür kentlere bağlayan büyük çevre yollarından birine yakın bir araziydi bu yukarsı. Büyük blok apartmanlar, gele gele gelmiş, vadinin tepesine

konmuştu. Bunlar sondu, gidecek yer kalmıyordu böylece. Ama, belli olmaz, vadiye de inerler mi inerlerdi. Böyle bir şey çalınmıştı kadının kulağına. Buraları tüm yıkacaklar deniyordu. Tüm varlığı ateş olup yanıyordu, dili damağı kuruyordu. Olur olurdu. Para kimdeyse beylik ondaydı. Ödü patlıyordu. İyi haberlerden biri genç mimarla ilgili olandı. Ağaçları kesmemek için elinden geleni yapıyor, deniyordu. Arkadaki kavaklarla, üç büyük çınarı olduğu gibi bırakmıştı. Avluların içine almayı düşünüyormuş, öyle deniyordu.

Ana yol az aşağıda kalıyordu. Geçen arabaların, otobüslerin, kamyonların hiç dinmeyen karanlık uğultusu yukarı, sokak lambalarının ışığına doğru, azalarak yükselirdi. Yapım alanının girişine dikilen büyük tabelada, yapımcının, mimarın, elektrik, su firmalarının adları, numaraları, yapım izinleri vb. boydan boya yazılıydı ama, bu iri yarı, güçlü kuvvetli, dalgalı kır saçları, iri burnu, kuvvetli pazıları ve yüzünün kırışıkları içinde derinlere gömülmüş açık renk gözleriyle, insana çekinme duygusunu, güven duygusunu, bir anıt karşısında duyulan garip ürpertiyi veren adamın adı yazılı değildi. O şirketin en eski, en güvenilir, en hatırı sayılır ustabaşısıydı. Sonraları, kadını gecenin bir vaktinde terler içinde uyandıran 'eşkıya' – Şamlı Fatma hep anlatırdı ailesinin bu eşkıyalardan çektiklerini, bir de Ermeni kıyımını. Küçücük bir avuca sığacak denli küçük bir kızmış, hiçbir şey anımsamıyor elbette, dedesi, topladığı gibi onları, kızlarını, torunlarını, damatlarını, gelinlerini doğru Şam'a kaçırmış – korkusuna, evin dışındaki dünyanın acımasız kıyıcılığına, polise, jandarmaya, hırsızlara, ursuzlara, televizyonda gösterilen her türlü belaya karşı öyle, iri yarı dimdik duran, onu koruyacağına inandığı adam oldu. Bu sonralarıydı. Başlangıçta kadının ondan haberi bile yoktu.

Kadının ondan haberi bile yoktu elbet; nerden olsun! Yukarılara düşmezdi yolu. Dere içinde oturanlar, aşağı toprak yoldan işlerler. Yolun sonu, bir süre sonra, ağaçlıklar bitip de yangın yeri arsalarına geldiğinde, yokuş yukarı vurur, bir ucundan caddeye kavuşur. Kadın zaten, her zaman hava kararmadan evine döner – Şam'lı Fatma, öyle derdi : kadın dediğin, hava kararmadan evine girer, lambasını hazırlar, tenceresini mangalına koyar, sofrasının bezini serer... – hemen kapısını kapar, kilidi üç kez çevirir, ışığı yakmadan önce de, perdelerini sıkı sıkı kapardı.

Kadın perdeleri kapatıp ışığını yaktığında, adam ilk dubleyi bitirmiş olurdu. Pos bıyıklarının ucunda bir su damlasıyla, tahta sandalyesinde kaykılıp oturmuş, inşaatın içinden yola doğru bakan bir adam. Tanrı bir konuk, konuşacak bir insan yollasa da, şu mis kokulu rakıyı beraber yudumlasalar, kavrulmuş, suyunu salıp çekmiş, acı biberli, yağına kalmış ete ekmek bansalar diye. Belki!

Güneş yanığı kırışık yüzündeki anlamı çözmek, bakışlarını yakalayıp anlamak olası değildi. Yeryüzünün kimsesizlerinden biri. Erzurum köylerinin yetimi. Yüzlerce yıldan beri yetim. Bir dikili ağacı bile yok. O kız şarkısında ne diyor? "Bir kedim bile yok!" O şarkı hoşuna gidiyor.

Kadını ilk gördüğünde, onun için de böyle düşünmüştü. "Kimsesiz garip!" Kendini kimsesiz saymaz. Kendi var kendisi için. Ne özgüven! "Kış gelince nerelerde yatar kalkarsın a garip?" "Allah Kerim!" Hep kerim Allah tuttu diyelim elinden şimdiye dek, ama yaşlılık geliyor artık. "Ne olacak bunun sonu?" "Allah Kerim!" "Allah benim içimde" demeye mi geliyordu bu? Pekiyi!

O ilk gün, Zümrüt hanımın evine doğru yürürken, o güzel yüzlüyle – Halime miydi adı – bir şey anlatmıştı. Aklımdan çıkmış. Sonradan anımsadım. Zümrüt hanım oraya, yukarıya gidişlerinden birinde, "Otur iki lokma yiyelim" deyiverince Rüstem usta, oturuvermiş, bayılacak gibi olup. Onun verdiği bir kadeh rakıyı, hiç sesini çıkaramadan içip de, başı dönüverince de ona, "Rüstem usta, şu dünyada bir sana güveniyorum ben. Gündüz gece ışığına bakar da yaşarım. Sen kıy benim nikahımı, benim evim ikimizi de barındırır." deyivermiş. Bir güzel boşanıp ağlamış sonra. "Senden başka kimsem yoktur. Bir Allahım, bir sen" diye. Bunları Zümrüt hanım anlatmıştı çok sonra. Ahbaplığımız dostluğa dönüştüğünde. Halime'nin anlattığı şu : Rüstem usta, uzun geceler boyu düşündükten sonra, bakmış ki, bir iş var. Nedir o? Ne olsun; her akşam üzeri gözü yolda Zümrüt hanımı bekliyor. Zaten ilk gördüğünden beri de, rakısını onun ışığına karşı içer olmuştu. İnce, esmer elleri var, gül tırnaklı diye düşünerek: Onu alıp bağrına basmak isteyerek. Sonra ahbaplık ilerleyip, artık neredeyse hemen her akşam gidip gelmeye başlayınca Zümrüt hanım, "O dediğin, şu geçen akşam dediğin olur" deyivermiş, bir akşam beşinci dubleden sonra. Şıkır şıkır olmuş Zümrüt hanım. Emekli maaşı da var. O işi de düşünüp becermişti zamanında Şamlı Fatma. "Allah taksiratını affetsin. Allah gani gani rahmet eylesin." Bu duva, her an Zümrüt hanımın ağzındaysa da, o eski mahalleden hâlâ yaşamakta olanların da hiç eksik etmediği bir duva olmuş. O şıkırdım, badana boya demektir, minder yüzlerinin yenilenmesi, televizyonda reklamı yapılan tencerelerden tavalardan almak, evin her köşesini uvup parlatmak...

Rüstem usta, uzun geceler boyu düşündükten sonra, bakmış ki, bir iş var. Nedir o? Ne olsun; her akşam üzeri gözü yolda Zümrüt hanımı bekliyor. Zaten ilk gördüğünden beri de, rakısını onun ışığına karşı içer olmuştu. İnce, esmer elleri var, gül tırnaklı diye düşünerek.

Rüstem usta nikâhtan önce elbet tıraş olacak berbere gidip. Elbet hamama gidecek. Eline ayağına çocukluğundan beri düşkündür zaten. Ne yapar yapar tırnaklarını, dibinden keser. Bunlar tamam da, bir de kendine iç çamaşırı, pijama terlik alması gerektiğini düşünmüş; bu yıllardır çimento, kireç, toz toprak arasında yaşamaya alışmış adam.

Genç mühendisin ressam karısı pek severmiş onu. Bazı akşamlar kocasıyla inşaata gelirler, oturur, Rüstem ustayla beraber, rakı içer, konuşurlarmış. Et getirirmiş getirirmiş gelirken, kavurup yerlermiş. Rüstem usta, tutuk tutuk söz açınca bu evlenme işinden, delidolu, durmadan su şırıltısı gibi gülügülüveren bir kız olduğu halde, öylece susmuş kalmış. Gözleri dolmuş. Kalkıp Rüstem ustanın boynuna sarılıp öpmüş onu. Çok sevinmiş. Onunla gitmişler çarşıya. Oysa bir bilseydiler ki, Zümrüt hanım Rüstem ustasına ne pijamalar, ne çoraplar, ne fanilalar almıştı. Hepsini yılların özlemi, yılların birikmiş hevesiyle, kullanılmamış sevdasıyla, yıkamış ütülemiş, öpe seve bohçalamıştı. Ateş gibi yanıyordu tüm vücudu, aklı fikri, düşüncesi hep tutuşmuştu. Biri ellisini biri altmışını aşmış di-

yemiyordu insan.

İkinci gidişinde, yukarı inşaata, hani zeytinyağlı sarma yapıp götürdüğünde, tam rakı şişesini açarken, Zümrüt hanımı görüverince, az kalsın şişe elinden düşecekti Rüstem ustanın. Öylece bakakalmıştı. Sonra, "Nerelerdesin hanım sen?" deyivermişti. Acele lafı çevirip, kendini bulup, o kalın güzel sesiyle eklemişti, "Hani yani iyi haberlerim vardı da sana..." Oradan arkalıksız bir sandalye bulmuş, koca eliyle üstünün tozunu silmiş, "Buyur otur" demişti. Bir de ilk gelişi var Zümrüt hanımın yukarıya, inşaata, bir akşam üzeri, hava menekşelenirken :

Kadın, çekingen, ürkek, usul usul gelivermişti bir akşam üzeri inşaata. Onun yaşamına da. Nazlı bir sesi vardı. "Rüstem ustayı aramıştım" diyordu. Adam eline aldığı rakı şişesini koyuvermişti hemen oraya, tahtaların arasına, görünmeyecek biçimde. Doğrudan bakmamıştı kadına, şöyle ortaya doğru, ellerine bakarak. Esmer, gül tırnaklı ince elleri görmüştü ilk kez.

"Rüstem usta, size bir şey danışmak istemiştim. Münasip bir zaman değilse eğer..."

"Mesele nedir?"

"Diyorlar ki... Efendim, diyorlar ki, bakın ben şu aşağıda, ağaçların arasındaki ev, orası benim evim. Gecekondu değil. Tapulu. Kendi evim. Yani..."

O ilk akşam üzeri, hava yeni renk atmaya, akşama dönüşmeye başlamışken, 'akşam oldu bile' dendiği o vakitte ilk kez görmüşlerdi birbirlerini. Biri, büyük iş masasının bir ucunda, öbürü bu ucunda dikilerek, ayaküstü, tedirgin, üç beş laflık bir konuşma.

"Olmaz öyle şey, kolay mı canım. Ben sorup soruştururum. Bir iki gün sonra uğra sen bakalım." demişti Rüstem usta. Bunlar konuşmanın en sevindirici sözleri olduğu için mi, yoksa şu akşam vaktinin beş on dakikası Zümrüt hanımın, ömrüne bedel bir heyecan, bir sevinç yarattığından mı bilinmez kuş olup uçmuştu evine doğru, bayır aşağı.

Işık, ilk o akşam başladı algılanmış olarak varolmaya. Kadın yemeğini yiyip tepsisini kaldırdıktan sonra, kahvesini alıp kanepedeki köşesine oturunca, perdesinin ucunu kaldırıp dışarı bakardı. Yıllardı hiç aksatmadan yapardı bunu. Perde açılınca, ışık dışarı vurur, duvarın üzerindeki, yavru ağzı sardunya saksısını aydınlatırdı. Çok hoş bir görünümdü. Karanlığın içinde, üzerine vuran ışıkla daha güzel, hatta gizemli görünen bir saksı yavruağzı sardunya.

O akşam ne oldu? Perdeyi gene sardunya için açtı, ama, çiçekten gelen duyguyu ivedi içine çekip, hemen, bayır yukarı 'inşaat'a baktı. İşte ışık yanıyordu. Bir çarpıntı geldi yüreğine, ense kökünden doğru bir ateş, saç diplerinden boşanıp tüm vucudunu saran ince bir ter.

O akşam ne oldu? Perdeyi gene sardunya için açtı, ama, çiçekten gelen duyguyu ivedi içine çekip, hemen, bayır yukarı 'inşaat'a baktı. İşte ışık yanıyordu. Bir çarpıntı geldi yüreğine, ense kökünden doğru bir ateş, saç diplerinden boşanıp tüm vucudunu saran ince bir ter. "Bismillahirrahmanirrahim! Tövbe tövbe! Uyyyyh!" dedi.

Orada bu ışığı yakanı tanıyor. "Aslan gibi maşallah!" düşüncesi tüm vucudunu sarsalayıp titretiyor. Perdeyi örtüveriyor. Çözülen elini ayağını toparlamak için hırkasının önlerini kavuşturup, ayaklarını altına alıp büzüldü. Ne televizyon, ne bir şey. Kalkacak gücü olsa, ışığı bile kapatacak. İçi dışı aydınlık zaten. Kimsesiz değil artık. Orada yukarda, ışığın altında dimdik duran o güçlü kuvvetli adam var. Ters, sert bir adam gibi görünüyor ama, değil. İnsanın yüzüne bakmazmış gibi duruyor ama, bakıyor. Hem, çatık kaşlarının altından, yukardan aşağı görüyor insanı bir bakışta. "İki üç gün sonra uğra bakalım. Öğrenirim ben durumu. Korkma, yapamazlar bir şey. Gecekondu değil o ev. Biliyorum senin evini ben. Buradan görüyorum onu. Güzel ev." dememiş miydi? Alıp bu sözleri, başını yastığa gömüp tellendiriyor Zümrüt hanım. Binlerce ince parlak iğne batıp batıp çıkıyor yüreğine. İçinde öyle sevinçli sızılar. Az önce, akşam üzeri yaşadığı o zaman parçası işlediği ipek sarmaların en güzeli. Kapalı gözlerinin arkasında bin kez baştan alıp yaşıyor onu. Her şeyi keyfince değiştiriyor, sözleri, bakışları... En küçük imi bile abartıyor. Tüm vucudunda büyük bir gülümseme. Çok küçükken söylediği bir şarkının kendini tam ele vermeden duyulup duyulup kayboluşu gibi. İki üç gün sonra hemen gel. Gene gel. Gecikme. İki üç günü geçirme. Ben duruma el koyarım. Ben varken korkma, kimse senin kılına dokunamaz. Ben senin evini biliyorum. Seni biliyorum. Bahçede, pencerede hep görüyorum seni. Güzelsin, incesin, narinsin sen. Seni inciteni, sana dokunanı... Gel gel gene gel, iki üç günü geçirme..."

Gidip akıl sormuştu elin adamına. Şimdi yanıt almak için giderken, ona bir şey götürmek gerekmez miydi. Onun için götürmüştü yaprak sarmasını o ikinci gidişinde. Zaten onu gördükten sonra hiçbir yediği onsuz boğazından geçmez olmuştu. Onu düşünmediği bir an, bir soluk alış yoktu. Sırtı kavileşmiş, üşümeleri geçmiş, kaygılı, sıkıntılı uykuları, rahatlamıştı. Sabahları uzun uzun esneyerek uyanıyor, uzun uzun geriniyordu.

O küçük kavruk kız çocuğu, evin dışındaki dünyadan ödü patlayarak, tek başına, güvenecek bir kimsesi, tutunacak bir dalı olmadan...

Uzun geceler, uzun acılı ağrılar çekerken el ele, tırnakları dibinden kesilmiş, üzerleri küllü, koca ellerini gözyaşlarıyla öperek Rüstem ustasının, kulağına sihirli sözler söylemiş, afsunlamıştı onu. Hastasının eli ellerinin arasında gözleri kapalı bıkmadan usanmadan onun başında oturduğunu görenler, oynayan dudaklarını görünce onun duva ettiğini sanıyorlardı. Duvaydı. Durma yineleyerek anlatıyordu ki, Rüstem usta onu bırakıp gidemez. Akşam o gelecek diye ballı börekli sofralar hazırlamayacaksa, Rüstem ustası için sobayı harlandıramayacaksa, Rüstem ustasının fanilalarını öpe koklaya ütülemeyecekse, kulağı kapının zilinde bir acele et kavurmayacaksa bol kırmızı biberli, yaşamak neye yarar? Al Rüstem usta, Zümrüt hanımın mis kokan soluğunu çek ciğerlerine, al Zümrüt hanımın ince ellerini, dolaştır kırılan kemiklerinin üzerinde... Aç gözlerini gör Zümrüt hanımı, kapa gözlerini gör Zümrüt hanımı. Bırakıp gidebilir misin?

Sonradan bir hemşire söylemiş : Gece, sabaha karşı, hastanenin o uzun koridorundan geçerken görürmüş Zümrüt hanımı, orada öyle, hiç bitmeyen bir mum gibi. Tüyleri diken diken olurmuş. "Ben" demiş, "kocasını seven çok kadın gördüm bunca yıl şu hastanede ama, böylesini görmedim."

Ne demekmiş, bırakıp gitmek Zümrüt hanımı! Bırakır mıydı Zümrüt hanım! Onun ateşi, onun duyulmayan ağıtları dere içini de sarmamış mıydı! Onun için öyle davullu zurnalı karşıladılar Rüstem ustanın dönüşünü. O ne zaman kahveye girse, herkes ayağa kalkıp buyur ediyorsa, o tanımlayamadıkları ürperten saygıya, sevgiye, sevdaya benzeyen duyguyu çok yoğun olarak duydukları için.

Beyaz kâğıda, önce, 'yandırma' yazıyorum. Egeli bahçıvanlardan bir deyim bu. Çapalanacak yerleri bir güzel çapalar, dört beş gün kızgın güneşe bırakırsın. Toprak yanar ki yanar. Kurur, çatlar, güzelim esmer rengi değişip bozlaşır. Derken suyu bir boca eder, bir foşurdatıp göllendirirsin, Uuf! Haftasına varmadan topraktan yaprak fışkırır, çiçek açar elini değdirdiğin her yer.

Bir süre öylece bakıyorum 'yandırma' sözcüğüne. Yüreğim uzaklardaki bahçemin dört bir yanını fır dönerek dolaşıp duruyor. Sonra bir Orhan veli :

Bilmez yalnız yaşamayanlar
Nasıl korku verir sessizlik insana

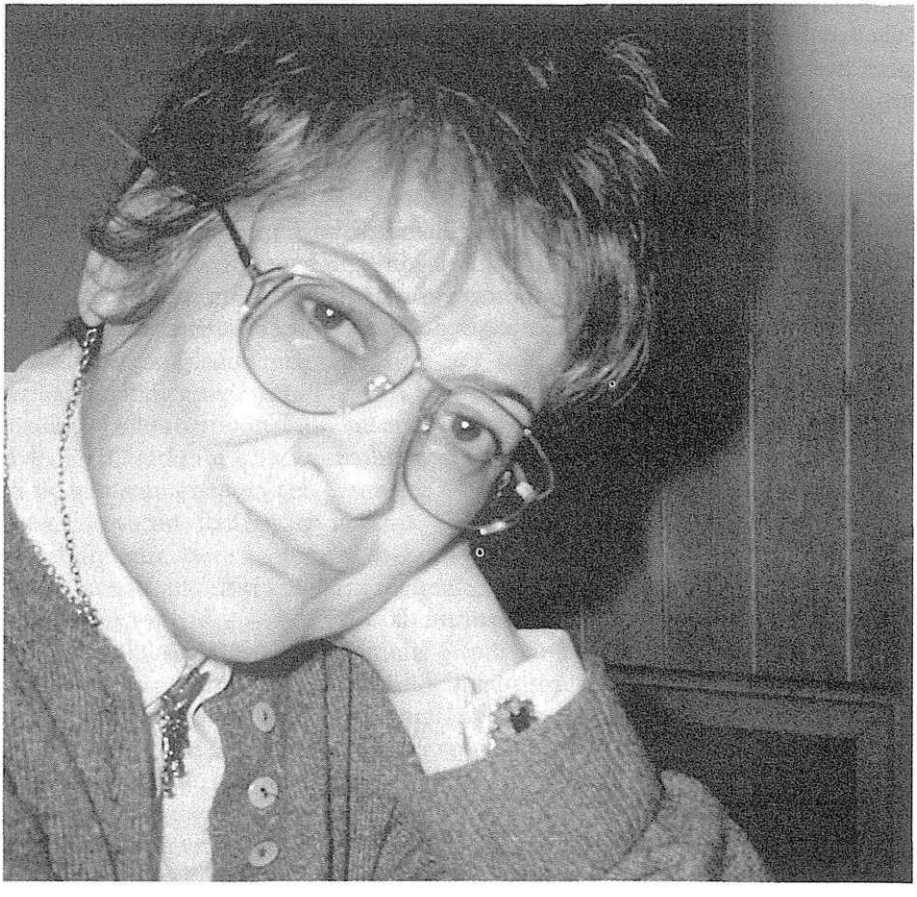
Fuzuli de var aklımda :

Gözüm, canım efendim, sevdiğim, devletlü sultanım.

Hadi bir de Metin koyalım. Altıok.

Önceleri bir kuru daldım ama,
Tuttum yapraklar açtım
Seni görünce dünyaya

Masanın başına oturmuş düşünüyorum da... ❁



"Bir yazar zaten çağının tanığıdır."

Konuşan : Feridun Andaç

Nezihe Meriç öyküsü de, tanımladığınız gibiyse, eh o da öyledir. Eskiler ne derler bilirsiniz, üslubu beyan, ayniyle insandır. Nezihe Meriç yaradılışı gereği, yaşamayı çok seven, ayrıntılı sevinçler üreten, bunu durma çevresindekilere geçiren biriyse, bu öyküsüne de geçiyorsa, ne yapsın!

Geriye dönüp bakmayı sever misiniz? Bilmem! Bugün, yazı serüveninizde yarım yüzyılı dolduruyorsunuz. 1945'te ilk yazınız. N. Ufuk imzasıyla Yeni İstanbul dergisinde çıktı. Bu yollarda yirmilerinde bir yazar adayıydınız. Buraya gelişiniz nasıl oldu? Sizi yazıya yönelten etkiler, ivmeler neler oldu?

– "Yeni İstanbul Dergisi" yayımlanırken Türkoloji'de öğrenciydim. O ilk yazıyı, çok heyecanlanarak, çekinerek yazdığımı anımsıyorum. Ama, nasıl bir yanlışlık oldu bilinmez. N. Ufuk imzasıyla çıktı. Bir ay boyunca ne hayaller kurarak beklemiştim. Öyle fena bozulmuştum ki! İçimden, dergiye küstüm, bir daha da yazmadım. Ama, çocukluğumdan beri, babamdan gördüğüm gibi, gece gündüz okumayı sürdürüyordum. Bu okumaların içinde 'gün gelecek ben de yazacağım' hep vardı. Sorunuzdaki, yazmaya yönelten etkiler, ivmeler için iki satırlık bir özetleme yapayım. Uzun hikâyedir çünkü. Fakültede, çok sevgili arkadaşlardan oluşmuş küçük bir grubumuz vardı. Neşeli, canlı, yaramaz, okuyan çocuklardık. Bunlardan, benim en yakın arkadaşım olan biri – Satı Erişenler– hastalanıp prevantoryuma yatınca, ben, onun, bizim günlük yaşamımızın, sinemaların, dergilerin, İstanbulu altüst edişlerimizin dışında kalmasına hiç dayanamadım. Başladım hemen her akşam ona beş on sayfalık mektuplar yazarak yaşadıklarımızı anlatmaya. Kısa süre sonra, prevantoryumdaki öğrencilerin yazarı olmuştum – sanki –. Hepsi beni bir öykücü olarak karşılamışlardı. Oysa ben roman yazacağım diye tutturmuştum. Böyle başladı. O sırada Ankara'da çıkmakta olan. "Seçilmiş Hikayeler Dergisi"ne, "Bir Şey" adında bir öykü yazıp yolladım. Şaşılacak bir şey oldu sahiden, birden edebiyat dünyasına bir Nezihe Meriç geliverdi. Dedim ya uzun hikâyedir. Yazabilirsem, anılarımda ayrıntılarıyla yazarım. Sorular çok olduğu için, kısa kısa yanıtlamam gerekir diye düşünüyorum.

Sonra, 1950 Kuşağı'nın oluştuğu dönencede yer aldınız. O günkü yazın ortamından, sizi öyküde karar kıldıran yanlardan söz eder misiniz?

– Bilirsiniz 50'li yıllardan öykünün altın yılları diye söz edilir. Ben zaten yeni başlamıştım. Coşkulu bir çocukluk dönemim vardı : Doğu Anadolu'yu, Orta Anadolu'yu, oraların doğasını, insanını, kültürünü içeren bir birikim. Öyküyle başlamıştım, onunla sürdürüyordum. Nedeni bu olabilir. Pek karar kılmış da sayılmam. Biliyorsunuz roman ve oyun geldi arkasından.

1952'de Bozbulanık'la okurun karşısına çıkış. Nasıl karşılandı?

– Bozbulanık görülmemiş bir sevgiyle karşılandı. Öyle çok sevinmişimdir ki o zamanlar, bu anlatılamaz. Hemen ikinci baskı yaptı. Türkiye'de ilk kez bir öykü kitabı, kısa sürede ikinci baskı yapıyordu.

Bir söyleşinizde, "Ben edebiyatı bir sevinç olarak yaşıyorum. Yazmak benim yaşamımın anlamı, keyfi, eylemi" diyorsunuz. Bunu bir amaç olarak görenlerdensiniz! Yazma eylemi ile yaşama eylemi arasındaki çizgide öykü evreninizin etkileri/kaynakları neler oldu?

– Ben, hep, 'yazmak için yaşadım' demek isterim. Bu çok gerçek bir yanıt olur da, soğuk ve abartılı olsun istemem. Sahiden de, yazmak benim yaşamımın anlamı, keyfi, eylemi. Etkiler ve kaynaklar için önceki sorulardaki imler yeterli sanıyorum. Ya da burada,

oturup uzun uzun yaşamöyküsü yazmak gerekir, ayrıntılarla.

Yazarın gündemde olmak/gündemde kalmak gibi bir sorunu var mı, olmalı mı sizce?

– Yazarın yaradılışına, kişiliğine göre değişir bu. Benim için hiç geçerli olmadı böyle bir sorun. Ama, keşke olsaydı. Yeni kuşaklar edebiyatı – memleketin okuma yazma durumu böylesine sıfır noktasında olunca – ailede öğrenemiyor. Okullarda asla. Halk eğitim araçlarının – klüpler, dernekler, seminerler, bunların düzenlediği etkinlikler vb. – en etkilisi olan televizyonda hiç. O zaman, eğer çeşitli yöntemler kullanarak gündemde kalmıyorsanız, bu genç kuşaklarla, okumak isteyenlerle aranıza büyük açıklıklar giriyor. Unutulmak işten değil.

Birçok öykücü kuşağının etki kaynağı oldunuz, ki, "Cumhuriyet dönemi ilk kadın yazarı" nitelemesini benimsiyor musunuz? Sizin böyle bir misyonunuz var. Döneminize göre oldukça ayrıcalıklı bir durum. Bunun neden/niçinlerine dönersek...

– Öyle diyorsanız öyledir. Cumhuriyetten bu yana öykücülüğümüz üzerine, elbette değerli araştırmalar yapıldı ama, yeterli mi diye sormak isterim ben de. Öykücüler üzerine, tek tek ve her açıdan, dil olarak, kurgu olarak, yazarı belirliyen etkenler, ilgi alanları, etkilenmeler vb. açılardan incelemeler, karşılaştırmalar yapılmış olsa o zaman, eğer olmuşsa, benim etkim nasıl olmuştur ben de anlayabilirdim. Bu konuda çok bilgili değilim. Cumhuriyet dönemi ilk kadın yazarı dediler öyle de yerleşti. Bu, böyle bir şey. Benimsemek ya da benimsememek ilgimi çeken bir şey değil. – Arkadaş çevremde, bağışlayın, hep gır gır konusu olmuştur –

Dönem öykücülüğüne farklı bir bakış/yönelim çevirdiniz. Kadının gerçeği/bakışı, bu düzlemdeki yaşamının ayrıntıları.. Bir anlamda ilk örnekti bunlar. Öncenizde Halide Edip Adwar, Güzide Sabri, Muazzez Tahsin Berkand, Cahit Uçuk, Kerime Nadir gibi yazarlar var. Ama bu gerçeklik boyutunu onlarda göremiyoruz. Sizi bu kıyıya getiren neydi?

– Ben bunu nereden bileyim. – bilmesine bilirim de! – İncelemeciler döksünler tüm yazdıklarımı, dediğim gibi her bakımdan, dildi, kurguydu, anlatımdı, gerçeği kullanış, fantezi vb. bir baksınlar. Sonra, yaşamım için de, inceden inceye irdeleyici röportajlar yapılsın, psikiyatristler de girsin araya, ben, onlardan nerede, hangi bakımlardan, nasıl, ne yaparak ayrılmışım, çıksın ortaya. Bu elbette genelde, her bir yazar için geçerli olacak, olması

****

Nezihe Meriç (d. 1925) "Seçilmiş Hikâyeler Dergisi"nde çıkan öyküleriyle ilgiyle karşılandı (1950-1952). Aydın kadınları anlattığı ilk kitabı *Bozbulanık* (1953) ile kuşağının önde gelen öykücülerinden biri olarak benimsendi; giderek öykü yazınımızın en önemli adlarından biri oldu. Kadın bakış açısının getirdiği konu ve kişileri, ayrıntıları titizlikle değerlendiren şiirsel bir anlatımla dile getirdi. Türkçeyi en güzel yazan yazarlarımızdan biri olduğu belirtilebilir. Öykü yazınımızın geleneksel yolu ile yenilikçi yönsemi arasındaki en sağlam köprülerden biridir. Öykü kitapları : *Topal Koşma* (1956), *Menekşeli Bilinç* (1965), *Dumanaltı* (1979), *Bir Kara Derin Kuyu* (1989). *Korsan Çıkmazı* (1962) adlı bir de romanı var.

****

gereken bir iş. Batı'da yazara gösterilen ilgi, yazar hakkında bilgilenme bu çeşit çalışmalarla elde ediliyor.

Siz, bir öykü kuruluşunun ilk noktasını koydunuz. Bu önemli bir açılım getirdi öykümüze. Sonra, yine sizin imleyişinizle, "herkes kendi öyküsünü yazdı, geliştirdi." Peki, Nezihe Meriç neyi/nereye kadar getirdi?

– Nezihe Meriç için – yaşamının ayrıntıları, eğitimi, gelişmesinin evreleri vb. elbette çok önemli, ama diyelim ki biliniyor – ben üç dönem saptıyorum. İlk kitabı olan *Bozbulanık*'tan, ilk romanı *Korsan Çıkmazı*, hatta ilk oyunu *Sular Aydınlanıyordu* da içinde olarak, bir ilkgençlik birikimlerinin kullanılışı. Ayrıntı sayılabilecek, kendi içindeki değişimler, dilin kullanılışı bir yana, genel çizgisi böyle. *Dumanaltı*'yla başlayan, ilkgençlik döneminden sonra gelen – gene yaşamın ayrıntıları var burada – bir zorunlu susma zamanını da kapsayan bir dönem bu. Bu dönem, toplumsal yaşamın ağır, baskılı, sıkıntılı bir zaman parçası. Yaşam buradan geçerken – geçerek– kuruyor sanatçı kurgusunu, buradan geçip getiriyor – yaşamının – yapıtının yorumunu, anlamlamasını. *Dumanaltı* ve ondan sonraki yapıtların dönemi bu ikinci dönem. O arada da Nezihe Meriç için, toplumda çok hızlı yaşanan, çok hızla değişen, çok hızla yıpranan, alt üst olan, yozlaşan kültürün – bir yaşam biçimi olarak aldığımızda – içinde, biraz abartılı da olsa bir insanını tanımakta, olup biteni anlamakta zorlanma, bunalma, kırılma, bir ebkem kalma dönemi geliyor. Bu dönemde az da yazsa hâlâ bir şeylere erme, bir şeyleri anlayıp çözümleme falan gibi altan alta sezilen bir çaba var. Sonra gene, – alt dudağını ısırarak – yaşamının tüm deneyimini harmanlayıp, yeniden yazma devrine giriyor. Bu sanıyorum, insanoğlunu, yaşadığı toplumun durumu ne olursa olsun, onu olduğu gibi kabullenip, algılayıp, özümleyip, evrensel ögelere taşıyarak yazmak, yaşadığı çağı ve kendini olduğu gibi yazıya dökmek, tanıklığını kullanmak falan gibi bir şey oluyor. Yaşamını belirleyen toplumundaki olan biten karmaşayı, bu karmaşadan çıkan, kimsenin kolay kolay akıl erdiremeyeceği biçemlerin yarattığı insanları, durumları anlamaya çalışırken çok zorlandığı bir dönem.

Nasıl olur da karamsar olmam? Bu mümkün mü derim. Acılarımızı anlatırken çok kullandığımız bir laf vardır, 'yüreğim parçalanıyor' deriz. Aynen böyle. Çevremde olup bitenlere baktıkça yüreğim parçalanıyor.

Yaşamın, yaşadıklarınızın izlerine gelince : Bunlar öykülerinize nasıl ağıyor, bir öykü sizde nasıl oluşuyor/can buluyor.

– Bu bir inceleme konusu. Bir öykü nasıl oluşuyor, nasıl okunuyor, diye yazmak istediğim bir yazı var, bir yıldır kafamda dönüp dolaşıyor. Uzun bir yazı. Ben şimdi burada iki satırla bunu nasıl anlatabilirim.

Bozbulanık, Topal Koşma, Menekşeli Bilinç'teki taşralı çocuk yüzünüz yarına hep umutlu bakıyor. Ama aydın/yazar Nezihe Meriç, Bir Kara Derin Kuyu'da oldukça karamsar! Ne dersiniz?

– Nasıl olur da karamsar olmam? Bu mümkün mü derim. Acılarımızı

Yazar, tek başına varolamayacağına göre, toplumunu oluşturan insanlarla bir arada, onların insan olarak varoluşlarını, yaşamlarını kuran, yapan, yıkan, etkileyen, olumlayan, bozan tüm toplumsal eylemlerin içinde yaşamaktadır. Bir fazlazı, o sanatıyla yaşamı ifade edebilmektedir.

anlatırken çok kullandığımız bir laf vardır, 'yüreğim parçalanıyor' deriz. Aynen böyle. Çevremde olup bitenlere baktıkça yüreğim parçalanıyor.

Arayış/yöneliş yıllarınızın ilk etki kaynağı Sait Faik dersek... "Yönlendirilmemiş düşüncelerim, çok gelişmiş sezgilerimle, savrukluğunu, dilini beğenmeyerek; ama öykülerine, sanatçı tavrına, kendilerine, benim de yakından tanıdığım küçük insanlarına, tutulduğum," dediğiniz Sait Faik size yazma isteği, sevinci verendir aynı zamanda. Peki Nezihe Meriç, sizce, bu etkinin, onun büyüsüne kapılmanın etkileri (sizdeki) izleri neler oldu?

– Sorunuzda, Sait Faik için kullandığınız tüm imlemeler doğru da, bir iki eksik var. Ben zaten yazma isteği olan bir çocuktum. Bunun nedenini, nasılını irdeleyemem şimdi burada ama, bir sezgi halinde, pek bilgisizce, pek cahilce de olsa, ben ilkokuldan beri, ödevleri öğretmenler odasında okunan bir öğrenci, çok onurlandırılmış bir küçük yazardım. Ve, Anadolu'da, babamın peşi sıra dolaşırken yol yapımlarında, şantiyelerde, bitmez tükenmez kış gecelerinde, başka çare olmadığı için babamın kocaman bir sandığa istiflenmiş olarak bizimle beraber dolaşan kitaplarını okuyordum. Fransız, Rus vb. yazarlarını. Hep 'büyüyünce ben de yazacağım' düşleri içinde yaşadım. İlk etki kaynağımın ne olduğunu tam bilemem ama, bu durumda Sait Faik değildi. Ben, üniversiteye gelince, onu tanıyınca çok sevdim, bana yazma isteği, yazma coşkusu verdi. Öykülerini ezbere bilirdim neredeyse. Etkisi, izleri vardır elbette; dünyalarımızın çok ayrı olmasına karşın...

'40'lı yıllardan söz ederken, "o zamandan bu zamana karmakarışık bir yaşam içinde değişen insanı anlamak zorlaştı," diyorsunuz. Burada şunu sormak isterim : bu değişim çağında yazarın işlevi, sorumluluğu nedir sizce?

– Yazarın yalnız şu ya da bu durumda değil, her zaman için meselesi, işi, görevi iyi yazmak değil midir? Yazar, bir toplumun ürünüyse, her toplumun da bir tarihi, bir coğrafyası, yaşama biçimi, amaçlamaları varsa, bunların tümü yazar için de geçerlidir. Çünkü onun kişiliğini belirleyen ögelerdir bunlar. Yazar, tek başına varolamayacağına göre, toplumunu oluşturan insanlarla bir arada, onların insan olarak varoluşlarını, yaşamlarını kuran, yapan, yıkan, etkileyen, olumlayan, bozan tüm toplumsal eylemlerin içinde yaşamaktadır. Bir fazlası, o sanatıyla yaşamı ifade edebilmektedir. Onun, ona 'sanatçı' dedirten, ötekilerden ayrı ve farklı (x) bir yanı vardır. Bu "x" yanı onun aydın, çağdaş, bilgili oluşunu da içerir. İşte bu "x" gücünü kullanarak, birarada yaşadığı insanlar için yazan yazar, hele toplumun değişim zamanlarında büsbütün sorumlu, büsbütün yazdığına sahip olmak durumundadır. Çünkü ancak iyi yaza-

rak, kendinde topladığı bu – değiştirici, etkileyici, insan gibi yaşamanın koşullarını düşünmeyi öğretici, insanı, yaşamını etkileyen politikaya bakmaya, katılmaya karşı uyarıcı, sanatın insan yaşamındaki yerini algılatıcı, aydınlatıcı – gücü ötekilere geçirebilir.

Şöyle bir yanınız da var: insana olan umut, hayata gülümseyiş. Okurun bununla yüz göz oluşu, o umutsuzluk bulutlarını dağıtıyor. Öykü salt bu mudur, sizce? Ya da başkaca bir tanım, açıklama getirebilir miyiz? Örneğin, bir Nezihe Meriç öykü evreninden yola çıkarsak...

– Öykü öyküdür! Nezihe Meriç öyküsü de, tanımladığınız gibiyse eh o da öyledir. Eskiler ne derler bilirsiniz, üslubu beyan, ayniyle insandır. Nezihe Meriç yaradılışı gereği, yaşamayı çok seven, ayrıntılı sevinçler üreten, bunu durma çevresindekilere geçiren biriyse, bu, öyküsüne de geçiyorsa, ne yapsın! Dergide yüz sayfalık yer ayırsanız bile. İnsan bu sorulara öyle iki satırla, üç satırla yanıt veremez biliyor musunuz?

Cumhuriyet aydını olarak, yazıya yönelirken gününüzü ışıtan neydi? Yani ne tür/nasıl bir söylemden yola çıkıyordunuz?

– Cumhuriyet aydını derken kimleri kastediyorsunuz? Benim kuşağımdan, büyük kentlerde okuyanları da biliyorum da, Anadolu'da, hele benim gibi köy kent dolaşarak, dağ başlarında, şantiyelerde, yol yapımlarında büyüyenler için bir tanımlama yaparken çok düşünmek gerekir. Biz Cumhuriyet kuşağı olarak büyük kentlerde, yabancı dil öğrenerek okuyanlar da içinde olmak üzere, – ayrıcalığı olan üç beş tanesini saymıyoruz elbette – ne öğrendiysek sosyalizm olsun, yasaklı kitapların pek çoğu olsun, tümünü 27 Mayıs'tan sonra ele geçirebildik, okuyabildik. Sezgi denilen bir şey var ya, – acıklı ama doğru – ben yöneliş dediğiniz o şeyi hep – çok okumamı, doymak bilmez öğrenme sevgimi de hesaba katmak gerekir – sezgimle ve el yordamıyla elde ettim – bilirsiniz, ben bunu hep söylerim –. Bu konuda konuşan, fikir beyan eden, ama benim ne dediklerini bir türlü anlayamadığım allamelere hiç sözüm yok. Benim sözüm kendim için geçerli.

Sezgi denilen bir şey var ya, – acıklı ama doğru – ben yöneliş dediğiniz o şeyi hep – çok okumamı, doymak bilmez öğrenme sevgimi de hesaba katmak gerekir – sezgimle ve el yordamıyla elde ettim – bilirsiniz, ben bunu hep söylerim – .Bu konuda konuşan, fikir beyan eden, ama benim ne dediklerini bir türlü anlayamadığım allamelere hiç sözüm yok. Benim sözüm kendim için geçerli.

1950'li yılların öykücülüğüne bakışınız... Hem içerinden, hem dışardan biri olarak...

– Yanıtlar uzun oldukça – eski bir dergici olarak – pek mahçup oluyorum. 1950'li yılların öykücülüğü bir coşkulu zaman öykücülüğüydü. Şimdi neredeyse elli yıl aradan sonra bile hâlâ etkisini, değerini yitirmemiş öykücülerimizin çoğu o zamanın genç öykücüsüydü, üstelik hepsi peş peşe gel-

Bugünün öykücülerini, izlemeye büyük özen gösteriyorum da, – bir ikisini saymazsak – onlara karşı çoğu, ikircimli duygular içindeyim. Pek zorlanıyorum.

mişti, bir arada ürün veriyorlardı. Çağdaş, modern öyküye geçilmişti. En önemlisi şu benim pek özlemini çektiğim 'coşku' sözcüğü.

Dil, bunun kuruluşu öykücülüğünüzün çekim odağı. Yazmayı öğretici/gösterici bir yanınız var. Geldiğiniz çizgide bugünkü yazın/öykü dünyamıza bakışınızı da öğrenmek isterim. Bunca altüst oluş karşısında yazı serüveninizin elli yıllık tanıklığının dile getirecekleri önemlidir.

– Öyle diyorsanız öyledir de, ben bunun hiç ayırdında değilim. Öykünün doğuşu, diyelim, imgeleme ilk düşüşü, gelişimi, aldığı etkiler, renkler vb. öyle gizemli, öyle şaşırtıcı evrelerden geçer ki, ben bu dediğinizi nasıl yaptığımı hiç bilemiyorum. Kendiliğinden oluyor zahir. Bugünün öykücülerini izlemeye büyük özen gösteriyorum da, – bir ikisini saymazsak – onlara karşı çoğu, ikircimli duygular içindeyim. Pek zorlanıyorum.

Gerçi, Dumanaltı '70'lerden '80'lere gelişin tanıklığını yapıyordu. Yaşanan 'an'la 'dün'/bilinç ve bilinçlilik hali hep öykülerinizde varolmuştur. Sizce, öykücü çağının tanığı olmalı mıdır? Ya da yazdıklarıyla böyle bir misyonu üstlenebilir mi?

– Ben size bir şey söyleyeyim mi, bir yazar, hem aydın hem sanatçı, hem çağdaş, hem iyi bir yazarsa, zaten çağının tanığıdır. İlericidir, devrimcidir. Geri kalanını bırakın, küflensinler. ❁

ADALET AĞAOĞLU

Çınlama

DÜŞ, hadi düş!.
Tehdit dolu bir vuruş. Ardından uzunluğuna değil, derinliğine bir zil sesi, ansızın bastıran kulak çınlaması...

> İçeri girdi, perdeyi çekti, gözlerini yumdu, cinayeti gördü.
> Çınlama, hiçbir yerde en küçük iz bırakmaksızın derinlere doğru indi, indi...
> İşte, eller tertemiz. Ortada ne kanlı bıçak, balta, ne patlayan silah, ne taş, ne sopa, ne de zehirli şarap. Salt, kulağı çınlayanın işitebileceği titreşimler, o kadar. Cinayetlerin en mükemmeli.

Perdeyi çekip gözlerini de yuman kimse, kamu hizmetinden emekli Seyfi Bey olmuş olsun. Emekliliğine kadar da memleketin en uzak köşelerinde atanmadığı il-ilçe kalmamış bulunsun. Aynı Seyfi Bey, sanki insanın öç alma duygularının derecesini tarif üzre kurgulanmış nice kan davasına tanık olmuş, nice olay görmüş, bunların hikâyelerini dinlemiştir, diyelim. İnsandaki saldırganlık eğilimlerini işleyen bir düzine kadar romanı da hemen sayabilecek bir kamu emeklisi...

Hayattan ve kitaplardan edindiği bu birikim Seyfi Bey'de haksızlıklara tepki duygusunu geliştirmiştir. Ama, aynı oranda içindeki isyan köpeğini kanlı kaba cinayetlere yolaçmayacak biçimde eğitme, zaptı rapta alma becerisini de. Bunun için izlediği keçi yolu, atandığı yerlerde esnafın soygunculuğunu, şura-bura başkanlarının yolsuzluklarını, üniformalı-üniformasız üst düzey memurların moral eğitim merkezleri adı altında kendilerine bedavaya getirdikleri deniz kıyısı otel-motellerini, yiyip içmelerini ve bunların ırkçılık-ulusçuluk'a bürünmüş siyasal hallerini kâh kendi adıyla, kâh takma adla gazetelerin *Vatandaşın Sesi, Okurlardan Yankılar* köşelerine bıkmadan yazmak olmuştur. Farzedelim, bunlardan bir kısmı da arada sırada yayımlanmıştır. İçindeki isyan köpeği nekadar hırlarsa hırlasın, onun kalem tutan eli, ne bir bıçak sallamıştır, ne de ateşli bir silaha dokunmuştur. Özdenetiminin buyruğudur : Kimsenin çenesine yumruk atmaz, başına taşla vurmaz, bir bankanın önünde kuyrukta uzun süredir beklerken önüne pişkinin biri geçince dahi bağırıp çağırmaz, "Lütfen sıraya uyalım," demekle yetinir.

Bu bilgiler çerçevesinde Seyfi Bey'in ordan oraya sürülüp durmasının haksızlıkları, insansızlıkları ince üslûplu dilekçelere, mektuplara dökmesinden kaynaklandığını ileri sürmek, önden verili klasik nedenlere denk düşecektir. Neyse ki bu arada emekli ikramiyesi bir kazaya uğramamış! Bu da besbelli artık, onun hikâyesine burnunu sokanın ister istemez ödediği bir bedel : Ver, gitsin!

Seyfi Bey, herkesin itişe kakışa, söve saya bağrına koştuğu büyük şehirdeki yerleşik hayatına böyle geçebiliyor. Eline verilen emeklilik ikramiyesi ile minik bir apartıman katı ediniyor. Burası ona, bütün umut kırıcı uyarılarına karşın, nihayet bir yerleşiklik dinginliği vaadetmekte. Çünkü, ne olsa önünde küçük bir balkonu var. Dairenin arkası ise şöyle seksen-doksan metrekarelik bir avluya bakmakta. Gerçi avlu, hurda kalıp tahtaları, yapımdan artma paslı su varilleri, kırık fayanslar, molozlarla dolu. Ama yine diyelim ki yapsatçı, bunları oradan kaldıracağına yemin billah etmiş, dahası ilerde öteki kat sahipleriyle bir olunduğunda buranın çimenli çiçekli bir bahçe haline getirilivereceğini, ondan sonra, eeh artık hele giriş katının tadına doyulmayacağını inandırıcı el kol, yüz hareketleriyle söylemiş bulunsun. Aslında çevredeki alçaklı yüksekli, eski-yeni karışımı yapılar, bunların üstüste asılı çamaşırlarla, gaz bidonları, kömür tenekeleriyle yüklü balkonumsu çıkıntıları avluyu yukardan bastırıp duruyor ama, yapsatçı burasının bahçeye dönüşme halinden sözaçarken Seyfi Bey, hemen bir köşede pembe beyaz çiçekli bir badem ağacı, yanlarda menekşeler, şebboylar, akşam sefaları, orta yerde de halı gibi yemyeşil bir çimlik görmüştür bile! Hattâ aynı ânda arka penceresine bir de kanarya kafesi asmıştır. (Ne olsa onun hayat serüveni, bilineni bilinenin dışına kadar zorlamış değil.) Ön balkon zaten sokak üstü; masa sığmayacak kadar da dar, demeye kalmadan Seyfi Beyimiz mevsimi derhal yaza getirmiş, arka odanın penceresini ardına kadar açıverip karşılıklı esintinin tatlı okşayışlarını, yaşına karşın hâlâ ince teninde duymuştur.

Böylece, ön cepheden görünmeyen manzara, iyimserliğin havası suyuyla dallanıp çiçeklenmiş, yapsatçı ise bütün daireleri tek tek sattıktan, apartımanın arka avlusunda işine yarayacak ne varsa alıp götürdükten, ortada bir kamyon yükünden fazla moloz yığını bıraktıktan, falandan ve filândan sonra bir daha görünmemiştir. Hani burasını kitap gibi tertemiz bırakacaktı? Ancak, olan oldu artık, yapsatçı gitti.

Bu noktadan başlayarak Seyfi Bey ve onu çevreleyen hayatın seyri, çeşitli biçimlerde aktarılabilir. Ama eğer kanıtsız bir ilk cinayete doğru yolalınacaksa, ilk adımda açık seçik görülen şeylerin izinde, açık seçik görünmeyen birçok şeyin de kapısını çalmak gerekecektir.

İçinde yaşandıkça ilk etkisinden de öte tuhaflıkları olduğu anlaşılan apartımana önce Seyfi Bey taşınmıştı. Elektrik henüz bağlanmamıştı. Su da yandaki inşaattan kaçak boruyla alınmaktadır. Yine de hiç yoktan iyi, değil mi? Zaten Seyfi Bey de minik katını böylece sildi, temizledi, camlarını parlattı ve arka avluda çöpler durup dururken hatmi kesilip durup dururken çiçek açtı. Gece, tüpgaz lambasıyla aydınlatılmış hayatın ilk yemeği ise, hani şu 'kendi evindelik' duygusu oldu.

Desen : Necati Abacı

Ertesi sabah gün yükseldiğinde arka avlu yine moloz yığını, ama molozlar arasında artakalmış tuğlalar pekâlâ güler yüzlü ve içeri taşınıp Seyfi Bey'in iki tahta sandıkta ordan oraya yıllarca taşıdığı kitapları için bir kitaplık olmaya yatkın.

Sonraki günlerde Seyfi Bey, tanışlarından birinin pikabına salt benzin parasını ödeyerek birkaç sefer yaptırıp avluyu geri kalan molozlarından arındırmıştır.

Daire kaloriferli, gelgelelim kalorifer kazanı henüz takılmamış. Neyse, yapsatçının altını çizdiği gibi, işte kış nihayet bitmek üzre; hem siz merak etmeyin, kazan da hemen takılacak ve işte bakın ta ötede yapılar arasında artakalmış ağacın dalları kızıllanmaya başladı bile!..

Öyle mi?

Öyle olsun. Olmayıp da ne olsun?..

Çok geçmeden Seyfi Bey de sahiden o dalların kızıllandığını görür; iki yağmur arası güneşin yüzünü gösterdiğini... Tam zamanıdır, deyip, boya ve kireç artıklarından betona dönmüş avlu yerini kazar, toprağı bulur, havalandırır. Yorgunluktan bir ân durup kaldığı yerde ise yine tanışının pikabı imdada yetişecek, aynı pikapla aynı avluya iyi toprak, taze gübre taşıyacaktır : Öteki kat sahiplerinin taşınmalarını beklemeye ne gerek var? Bunlar nasıl olsa yapılacak. Ekime dikime hazır bir bahçe hepsinin hoşuna gider; masrafa katılırlar, zaten mecburlar, yeterki aralarında sardunya değil gül, menekşe değil sümbül isterim, tartışmaları çıkmasın.

Böylece, işte duvar diplerine tarhlar açıyor; suyu, toprağı tutsun diye kıyılıklar çekiyor ve ağaç fidanlarının toprağını derin kazıyor. Beli ağrıyor, ellerinin derisi kabarıyor ama, burası nihayetinde iç açıcı bir bahçe oldu-olacak ya, ona bak sen!

Şimdi artık sıra, üst katlara art arda iki ailenin taşınmasında; bir üçüncüsü de yolda, fakat şimdilik bukadar yeter.

Aileler geldi. Çocuklar, yataklar ve leğenler dışında akıl almaz bir döküntü yığını, akıl almaz bir curcunayla üst katlara taşınıp durdu. Sonra da çoğu, kendilerine en uygun yer olarak arka avluyu buldu.

Bunu önden belirtmek iyi kaçmadı, olacak olanların yaldızı döküldü, fakat çaresiz; taşınmaların gürültü patırtısı arasında kaç çiçek kırılıp soldu, kaç hayal kutusu açılıp saçıldı, dahası kaç çanak çömlek merdivenlerden aşağı yuvarlandı, kaç bakır, çinko, alüminyum tencere tava üstüne gelme kaç takım yapışır yapışmaz cinsinden gazete kupon ganimeti kendini açık etti. Aileler, eskinin üstüne hemen bir yenisini koya koya çocuk bakımından da oldukça yüksek sayılar tutturmuşlar... Bu çocukların ilk işi, ellerine birer top alıp Seyfi Bey'in giriş katı duvarlarında kaleye gol atma talimlerine girişmek oldu, diyelim. Bu arada komşulardan birinin tüpgaz kamyoneti de ön balkonun demirlerini zorlayarak kâh burnunu, kâh kıçını aynı kata sokma talimleri yapmaktadır ve çocuklar arasında boyu abisinin dizine ancak gelen çocuk da elden kaçan toplardan birini aynı kamyonet altında arama girişimlerinde bulunmakta, bu böyle günde defalarca yinelendiği için Seyfi Beyin de yüreği günde defalarca ağzına gelmektedir.

Yerinden oynamış bir yüreği durmadan eski minderine yerleştirmek kolay mı? Seyfi Bey, daha üçüncü gün, hem çocukların ailesini, hem tüpgazcıyı uyaracak olduysa da, "Ay galiba sizin sinirleriniz zayıf, her şeyden pireleniyorsunuz," gibi yanıtlarla karşılaştı.

Yerinden oynamış bir yüreği durmadan eski minderine yerleştirmek kolay mı? Seyfi Bey, daha üçüncü gün; hem çocukların ailesini, hem tüpgazcıyı uyaracak olduysa da, "Ay galiba sizin sinirleriniz zayıf, her şeyden pireleniyorsunuz," gibi yanıtlarla karşılaştı.

Hal böyle olunca, Seyfi Bey, daha ilk günlerden komşuluk ilişkilerine zarar gelmesin diye, beklemediği her sarsıntının yıkıntılarını içine gömmeye çalışacaktır; oradaki içli isyan köpeğinin yanına. Ancak, sarsıntının sonu geleceğe benzemiyor ki. Anneler balkonlarını deterjanlı sularla süpürgeleye süpürgeleye yıkıyor ve bütün sabunlu sular balkon borularından dosdoğru çiçeğe çimene hazırlanmış yerlere akıyor. Seyfi Bey, Aman, demeye kalmadan da yukardan, "Borunun ağzını o yana koyan biz miyiz, aaa!" benzeri bir azar işitiyor.

Çok geçmeden daha üst kata takunyalı karıları, kızları, yengeleri, elde taşınır radyoları, sabahları boğaz temizliğini pencerelerden yapan babalarıyla bir aile daha geldi. İki de deli çağında oğlanları... Oğlanların merdivenleri inip çıkarken birbirlerine savurdukları delidumrul tekmeler Seyfi Bey'in kapısında noktalanmakta, noktalanırsa.

Seyfi Bey, geçmişten bugüne içinde bilmeden büyüttüğü talim terbiye görmüş evcil köpeğin değişik, tehditkâr hırlayışlarını ilk o zaman, oğlanların kapısında noktalanan yedinci tekmeleri sonunda ayırt etti. Anlaşılan kendisini tedirginliğe salan her şeyin bir bir çetelesini tutan köpek, diyelim ki kendisini asıl böyle, küçük hırıltılarla belli etmişti. Ondan sonraki her sarsıntıda ise, kudur-

muşçasına havlamaya, ağzından köpükler saçıp pençeler savurarak içine yerleştiği insana dur durak tanımamaya başlayacaktır.

Ne yapılabilir? Bu durumda Seyfi Bey'in okumuş yazmışlığı, özdenetimi de kendisine nankör çıkacak; iç eğitimle inceltttiği uyarıları, giderek azgınlaşan köpeğe bana mısın demeyecektir.

Bahçe, dinginlik, azıcık aşım-kaygısız başım derken, havada kalitesiz kömür dumanından da beter bir felâket kokusu dolanmakta... Bütün gün evde kalması hayvanı büsbütün kudurtuyor olabilir. O halde Seyfi Bey, çıkıp biraz dolaşmalı; hazır çıkmışken de fidanlığa kadar uzanıp arka bahçeye dikilecek ağaçlara, çiçeklere şöyle bir gözatmalı. Renkli bir arka bahçe manzarasının ilk işaretleri belki üst katlardaki komşulara, çocuklarına duyarlı bir uyarı yerine geçer, köpek de yatışır belki. Hemen çıkmalı.

Öyle yaptı. Hem ne olsa 'arka avlu' artık içinden işte hep 'arka bahçe' diye geçmekte.

Fidan fiyatları çok yüksekti. Serüvenine yön veren(ler) mi bu fiyatları bukadar yüksekten attı, yoksa tohumlar, fidanlar sahiden mi böylesi pahalanmıştı, bilinemiyor. Ancak, Seyfi Bey'in apartımana yeni yerleşenlere danışmadan bir yatırımda bulunmaya çekindiği söylenebilir. Ne de olsa, ailelerin o zamana kadarki tutumları bu çekintiyi haklı, mantıklı kılmaktadır; böylece fidanlıktan ala ala kendi hesabına bir kök akşamsefası almakla yetinecektir. Daha borcunu öderken arka bahçenin çirkinlik anıtı iki duvarını da ansızın sarmaşıklar kaplamış, buralarda eflatunlu morlu çiçekler açılı açılıvermeye başlamıştır bile! Hani bir yazarın akşamüstlerinin duyarlıklarını kötüye kullanan arsız çiçekler, diye yazdığı... Ama onlar yazıdır, hayat burdadır. Onun için eve koşar adım dönülür.

Seyfi Bey evine dönünce ne görsün?

Şunu görecek :

O kadar emekle kazıp havalandırdığı, taze topraklar, gübreler serdiği arka bahçe, yeniden moloz deposu! Hurdalık, çöplük... Yeni taşınanlar, akla hayale geldik nekadar döküntüleri varsa buraya atıvermişler! (Bu durumda, akla gelenin başa geldiği de doğrulanmış oluyor.)

Yollarda pek değilse de, fidanlıkta belli oranda eski zarafetine kavuşmuş olan köpek, bu manzarayla karşılaşınca öyle bir havlamış, öyle kudurgan bir hal almıştır ki, Seyfi Bey midesini tuta tuta kendini bir solukta üst katlarda bulmuştur.

Bu sırada kadınlardan biri fabrika işi kocaman halılarını onun giriş katı pencerelerine, küçük balkonuna kadar sallandırmış, habire dövüp tokaçlamaktadır. Babalardan biri sahanlıkta, can havliyle yüksek perdeden gurklayan bir hindinin başını gövdesinden ayırmakta, bir başka baba da, ne kabahat işlediyse artık, yeniyetmelerden birinin kolunu büke büke onu bas bas bağırtmaktadır. Ama hemen anlaşıldığına göre, ortada suç ve ceza yok; bunlar baba-oğul şakalaşıp oynaşmaktalar. Kapı önlerinde de zaten, alt alta üst üste güreşir ya da boğuşur, gırtlaklaşır gibi duran terlik, tokyo, ayakkabı yığınları...

Seyfi Bey, kat sahipleriyle görüşebilmek, onları uyarabilmek için nereye ba-

sacağını şaşırmış, içindeki köpek ise uluyup durmada. Artık bir yolunu bulup kestirmeden gitmeli.

Kestirip gitti ve her kattaki aileye aynı şeyleri söyledi : Arka avlu, güzel bir bahçe olsun diye hazırlanmıştı. Sefasını hep birlikte sürmeyecekler miydi? Hepimiz elele versek, dikkat etsek.....

Ailelerden hemen hepsi, ağız birliği etmişçesine, gaz bidonlarını, su kaplarını, mangallarını, mangal kömürlerini, artık eşyalarını ordan başka yere koyamayacaklarını söyledi; herbirinin dudağında aşağılayıcı bir gülümseme : Bahçeymiş! Bahçeden gel. Hiç mi bağ bahçe görmedin ayol?

Hem bahçeye kadar sabah olurmuş. Kel başa şimşir tarakmış.

Evler zaten dar. Bizler geniş aileleriz...

Seyfi Bey, köpeğini yatıştırmaya çalışmaktan başka ne yapsın?

Görüşmelerden hiçbir sonuç alamadan, üstelik bir kovulmadığı kalarak evine dönmüştür. Köpeğiyle hiç yapmadığı kadar dokunaklı konuşmaya çalışmış, onu 'itidale davet etmiştir.' Bu arada anladığı kadarıyla yüreğine en dokunanı, yukarda analardan biri tarafından, "Çocuklara da sus çekip duruyor, onları ordan oraya habire kovalıyorsunuz; kendinizin yok da ondan çocuk düşmanı kesilmişsiniz!" diye tarif edilmek. Çocuk sesine benzer sesleri, çocuk gülüşüne benzer gülüşleri kuş cıvıltısı sanmış, onların ipek saçlarını okşamayı, ince pembe tenlerini koklamayı hayatının en mutlu ânlarından saymış birine bu yakıştırmayı yapmak büsbütün sarsıcı olmuştur. Dahası Seyfi Bey, komşulara başvurusu sırasında ailelerden ikisinin kalorifer kazanı için yapsatçıya hiçbir şey ödemeyeceklerini öğrenmiştir : İyi ki de önden ödememişiz. Şimdi de ödemeyeceğiz. Hani nerde kat fiyatına dahil mutfak dolapları, nerde banyonun aynaları, sabunlukları, askılıkları? Ya, bir de üstüne kazan parası ödeyeceğiz öyle mi? Yok efendim, biz kendi hesabımıza ısınırız, soba moba kurarız!..

Artık ne olacağı belli : Yaz ortalarında apartımanın önüne kömür kamyonları dayanır. Kömürler, en kısa sürede yeniden arka avlu olan yere, döküntülerden artakalmış köşelere yığılır; üstlerine kirli naylonlar çekilir. Zaman akar.

Üst katlardaki yarım düzine kadar çocuğa kısa sürede mahalleden bir düzine çocuk daha eklenmişti. Topların sayısı üçe çıkmıştı. Maçlar başladı. İkide bir camı çerçevesi kırılan Seyfi Bey de durumunu gazetelerin *Vatandaş Hakları* köşesine bildirebilecek kafa dinginliğini dahi yitirdi. Bağrında katil adayı bir köpek barındırdığından nerdeyse habersiz bulunduğu o eski zamanları bile anımsayamıyor artık. Şimdi tek bildiği, köpeğin her geçen gün daha beter kudurduğu, karnını, göğsünü, başını, beynini pençeledikçe pençelediği.

Yukarda bir yerde boru patlamış. Musluklardan akmayan su, duvarlardan sızıp Seyfi Bey'in yattığı odaya dolmaya başlamıştır. Bunun üsttekilere doğrudan bir zararı dokunmadığı için de ortak herhangi bir girişimde bulunmak söz konusu değil.

Böylece, giriş katını küf kokuları sarar, kitap sayfaları şişer, kabarır. Çocuklar toplarıyla önden arkadan birer cam daha kırarlar. O zaman artık olacak olur : Köpek tasmasından kurtulduğu gibi dışarı uğrar, keskin dişlerini bir cellat iştahıyla göstere göstere saldırıya geçer. Ancak, bu sopalı yumruklu saldırı karşısında annelerle babalar daha üst perdeden ulurlar : İmdaaat, çocuklarımızı öldürüyor-

lar, imdaaat!

Seyfi Bey, tam bu sırada bir de annelerden birinin ötekine, "Aman kardeş, bulaşmayalım şuna, deli bu!" dediğini işitmesin mi?

İşte artık o ânda, o güne kadar ibreti âlem tanık olduğu ya da kitaplarda okuduğu hemen bütün kan davalarını, öç olaylarını unuttu. Kendi üstünde oya gibi işlediği 'itidâle dâvet' eğitimini unuttu. Kafasında kala kala tek hikâye takılı kaldı : *Vendetta.*

Adı *İntikam* ya da *Öçalma* olan bu hikâyede yaşlı, yoksul ve yalnız bir kadın, oğlunu öldürenden öcünü almak ister. Ama bu kendi yapabileceği bir iş değildir. O zaman kulübesinin önündeki uyuz köpeğini yırtıcı bir hayvan haline getirme eğitimine başlar. Uzun süre aç bırakılan köpek, önüne konan her pirzolayla birlikte "Atla, kap!" buyruğunu alır ve sonuçta her "Atla, kap!"ın kanlı canlı iri bir pirzolaya kavuşmak anlamına geldiğini öğrenir. Pirzolaya kavuşmadan önceki son ân, en gergin, öldüren yırtıcılığa en yakın ândır ve bir gün yaşlı kadının biricik oğlunun katili "Atla, kap!" buyruğunun en iri et lokması olur.

Öyle ya, eğer yaşlı bir zavallı kadın, o sıska, sümsük köpeğini pirzola temrinleriyle saldırganlaştırabilmişse, Seyfi Bey de kendi azgın köpeğini önüne sık sık kanlı canlı iri et parçaları koyarak ve köpek bu parçaları afiyetle yutarken hiçbir işarette bulunmayarak laçkalaştırabilirdi.

İçine düştüğü çıkmazda bir yol bulabilmesine yardım zili çalmasa *Vendetta* neden Seyfi Bey'in aklına takılıp kalsın ki? Aslında hikâyedeki eğitim yöntemi ilk bakışta kendisine hiç uygun düşmüyordu. Ama şurasındaki azgın köpeğini yatıştırabilmek için bulabildiği tek çıkar yol, karşıt bir uygulamayla aynı yönteme başvurmaktı. Öyle ya, eğer yaşlı bir zavallı kadın, o sıska, sümsük köpeğini pirzola temrinleriyle saldırganlaştırabilmişse, Seyfi Bey de kendi azgın köpeğini önüne sık sık kanlı canlı iri et parçaları koyarak ve köpek bu parçaları afiyetle yutarken hiçbir işarette bulunmayarak laçkalaştırabilirdi.

Eh, hem kan dökemez, silah çekemez, hem de haksızlıklar, vurdumduymazlıklar karşısında pılıyı pırtıyı toplayarak sessizce çekip gitmeyi insanlık onuruna yakıştıramaz biri olduğuna göre, yapabileceğini yaptı : İçinde kudurdukça kuduran katil adayı köpeği sümsükleştirme eğitimine başladı.

Bunu nasıl yapabilir ki?

Şöyle yapabilir : İşe ilkin düşlediği bahçeyi büsbütün akıldan silme temriniyle başlayabilir.

Zaten öyle yaptı. Sanki şimdiye kadar penceresi, balkonu menekşelere, şebboylara, yemyeşil çimlere bakan yerlerde mi yaşamıştı? Taşra kentlerinde masa başına geçip *Okurun Sesi* mektuplarını yazarken perdelerini çekerdi. Oralarda insanlar, ışığı geç vakitlere kadar yanan kimselerden kuşkulanırlar da...

Çöpünü atmak için üç yüz metre aşağı yürüyüp çöp varilinin o pis kokusunu çekmeye de ne gerek vardı? Üst kattakilerce çöplük diye kullanılan arka avluyu

o da sebze artıklarını, kavun karpuz kabuklarını, naylon parçalarını, pet şişelerini fırlatı fırlatıvermekte kullandı. Çöp fırlatma bahsi bitince hemen penceresini kapatıyor, perdesini çekiyor, olup bitiyordu. Uyum, ruhunu gitgide armağanlara boğmaya başlamıştı bile. İçindeki azgın köpeğin ulumaları yavaş yavaş azalmıştı. Belki arasıra hırıltılar işitir gibi olmakta. Örnekse, bir akşamüstü tüpgazcı kamyonetini doğrudan balkonunun korkuluklarına bindirip demirleri yere indirince köpek, şöyle bir dellenecek, dişlerini göstermeye kalkışacak, ancak, hantallığından ötürü yorgun bitkin geri düşecektir. Hayvan, bu yıkılış ardından ince ince bir sızıldanış tutturmuştu tutturmasına ama, bu da çok sürmedi; duvara güm güm vuran toplar, yukardan gelen gürültü patırtılar, kamyonlu sebzecilerin hoparlörlerinden fırlayan en kışkırtıcı çağrıları sivrisinek vızıltısı sanki...

Sonra ne oldu?

Sonra ne olabilir?

Çocuklar, yandaki yapımı yarım kalmış binanın çürük iskelesine tırmanır dururlar. Alttaki dikmelerden biri zaten ha düştü, ha düşecek. Seyfi Bey, birkaç hafta önce üst kattakinin küçük oğlunu bu iskelenin üstünde hop hop hoplarken görünce, içinin köpeği, bütün hantallaşmasına karşın bir ân yine şöyle bir yekinmiş, annesini çocuğuna gözkulak olmaya davet etmiş, kapılarının önünde homurdanıp durmuştu da kadın hiç aldırmamış, başını dışarı şöyle bir uzatmamıştı bile. Bu noktada hayvana artık, "Boşveeer, sana ne, sen de aldırma!.." demek kalıyordu. "Kapa gözlerini, her şeyi de görmeyiver."

Böyle yapıldı. Köpek de ağır sessizliğine gömüldü.

E sonra?

Böylece, sanki son bir defa şöyle bir silkinmiş bulunan köpek, yağlı etli gövdesiyle geri yıkılır ve yine böylece Seyfi Bey de sakin sakin salatasını soğanını ayıklar, artıkları avluya fırlatır, geri, içeri dönerken bu sefer balkonda çay içen kadının oğlunu iskeleye tırmanırken görür.

E işte sonra, bir akşamüzeri Seyfi Bey, salatasını, soğanını almış evine dönüyor. Dönerken çocuklardan birinin yine iskelenin üstünde hoplayıp durduğunu görüyor; içinde, iskele göçecek, bu da geberecek, gibilerden bir fısıltı dolanıyor, ama bakıyor annelerden biri balkonunda sakin sakin oturmuş çay içmekte; teypinin sesini açmış, bir yandan da ilençli şarkılardan birini dinlemekte : Beni sevmeyen ölsün!.

Böylece, sanki son bir defa şöyle bir silkinmiş bulunan köpek, yağlı etli gövdesiyle geri yıkılır ve yine böylece Seyfi Bey de sakin sakin salatasını soğanını ayıklar, artıkları avluya fırlatır, geri, içeri dönerken bu sefer balkonda çay içen kadının oğlunu iskeleye tırmanırken görür. Oğlan iskeleye tırmanırken bir yandan da sağa sola dan dan ateş etmekte, derken güyâ namlusunu küçük oğlana çevirerek "Eller yukarı!" diye kükremekte, yıkıldı yıkılacak kalasların üstünde hoplayıp duran küçük oğlan da, kurşunlardan kaçıp kurtulma numaraları yap-

maktadır.

Düş, hadi düş! – Düş ve geber... –

Derinliğine bir çınlama sonra.

Sonuçta, tahtalar küçükle birlikte yere indiği, oğlanın sesi soluğu o ânda kesiliverdiğinde bile, az önce bitkinlikle geri yıkılan köpekte herhangi bir kımıltı olmaz. Öncesiz sonrasız soluğu kesilen oymuş gibi.

Şimdi yukarda bir kadın, ardından da merdivenlerde birçok kadın, çığlıklar atıp ağlaşmakta, ağıtlar çarçabuk sokağa taşmakta, kalasları çürümüş iskelenin dibinde sirenler ötmektedir.

Seyfi Bey, çoktan perdesini çekmiş, gözünü yummuştu. Manzarayı içerden seyrederek herbiri ince elenmiş sık dokunmuş hareketlerle köpeğinin önüne iri bir biftek sürmekte, kendine de bol taze soğanlı piyaz hazırlamaktadır.

Ertesi gün, komşuluk hatırı, deyip cenazeye katılır tabii. Sessiz ve uyumlu. Öyle ki, kazada ölen çocuğun babası boynuna sarılıp "Kardeşim!" diye hıçkırmıştır. Akşamına da kardeş kardeş oturup rakı içerler; devletin, trafiğin ve insanlığın halinden konuşurlar. Kuşkusuz kederli, sessiz bir akşamdır. Seyfi Bey, sessizliğin bukadarını yadırgar.

Ertesi gün, komşuluk hatırı, deyip cenazeye katılır tabii. Sessiz ve uyumlu. Öyle ki, kazada ölen çocuğun babası boynuna sarılıp "Kardeşim!" diye hıçkırmıştır. Akşamına da kardeş kardeş oturup rakı içerler; devletin, trafiğin ve insanlığın halinden konuşurlar. Kuşkusuz kederli, sessiz bir akşamdır. Seyfi Bey, sessizliğin bukadarını yadırgar. İster ki, biri bir yerde televizyonunu açsın ya da teypinin düğmesine bassın ve şu, üstünden sanki hiç dalga geçmemiş seslerden biri, en oyucu çınlamaları dahi bastıracak teranelerinden birine başlasın.

Tam da çınlayışın ince titreşimlerle derinlere gömülüp gittiği ândı, gözlerini açtı. Dilinde hemen hemen bir şarkı, ne tuhaf, beklenmedik bir dürtüyle derhal çınlamanın ucundan yakaladı.

E e peki sonra?

(Sonrası yarın akşam.)

[*Hayatı Savunma Biçimleri*'nden]

FAKİR BAYKURT

Bosnalı Merdan

BOSNALI Merdan'ı Homberg Hastanesi'nde tanıdım. Ren'in sol yanındaki bu küçük, ama her şeyi tekmil hastanede boynumdan ameliyat oldum. Türkiye kökenli Dr. Attila burda anestezi uzmanıdır. Beni o bayıltıp ayılttı. Sonra dördüncü kattaki koğuşuma geldi, bir isteğim olup olmadığını sordu.

Koğuşta dört kişiyiz. Alman komşular televizyon seyrederek ameliyat sırası bekliyor. Ben ikinci gün ayağa kalktım, ama Prof. Dr. Human bırakmıyor. Orda çok canım sıkılıyor. Dr. Attila'ya söyledim : "Daha fazla niçin yatayım? Bırakın beni. Evime gidip kitaplarıma, yazılarıma bakayım.."

Dr. Attila anlattı : Boynumdan alınan kaysı büyüklüğündeki uru inceletmeye yollamışlar. İyi bir ur mu, kötü bir ur mu; anlayacaklarmış. "Gelmişken biraz dinlen şurda!" diyor.

"Öyleyse bana okuyacak kitap bul!" dedim. Dr. Attila evinden üç kitap getirdi. Okudum biraz ama, can sıkıntım sürüyor. "Çık dolaş!" diyor bana.

"Nereyi dolaşayım?"

"Hastaneyi dolaş. Yaşlılara, gençlere cimnastik yaptırılan bölüm var. Çocuk Bölümü de ilginç. Orası iki alt bölüme ayrılır : Biri normal çocuk bölümü, öbürü savaştan gelen çocuklar bölümü. Ordaki bizim hemşire Hildegard'dan rica edeyim, seni gezdirsin!"

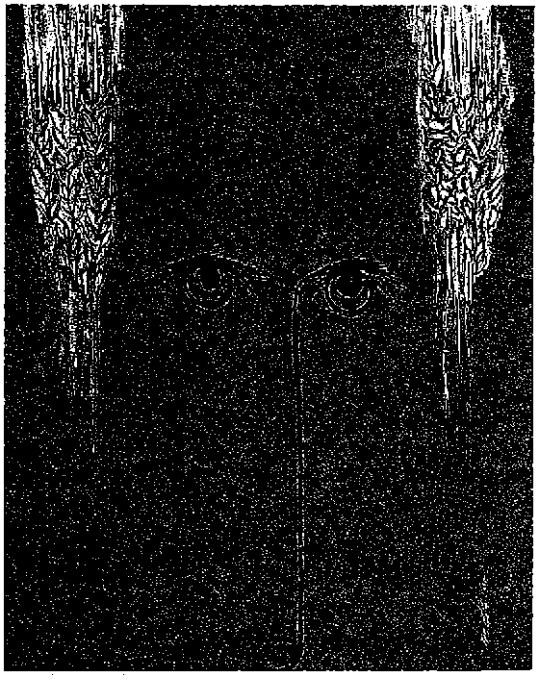
"Kaçıncı katta o bölüm?"

"Birinci katta.."

Ameliyatımın üçüncü günüydü. Akşam yemeğinden sonra asansöre binip birinci kata indim. Orası mı, burası mı diye bakınarak Çocuk Bölümü'nü buldum. Bir koridorun iki yanında odalar sıralanıyor. Ayrıca bir de oyun odası var. Çocukların çizdiği resimleri duvarlara asmışlar.

Önce normal çocuklar bölümüne girmişim. Bilmem ki nasıl anlatayım; orası bir anaokulunu andırıyor. Hemşire Hildegard'ı aramadım. Ama çok geçmeden o kendisi bulunup geldi. Dr. Attila söylemiş. Gülerek selamladı beni. Hoş bir kadın olduğu belli. Gülerken yanaklarının ortası çukurlanıyor. Normal çocuklar bölümünde anneler de var. Gün boyu kalırlarmış.

Asıl merakımı çeken savaştan gelen çocuklar olduğu için orda fazla oyalanmadım. Hildegard da yanım sıra geldi. Orası nerdeyse normal çocuklar bölümü kadar büyük. Beyaz, sarı, kara ırklardan çocukların tıkıldığı bir sakatlar köyündeyim sanki. Mutsuzluğu ilk bakışta görülen çocuklar altlı üstlü yataklara uzan-



Sözünü ettiği çocuk dipteki yataklardan birinde, altta yatıyor. Bu koğuşta 12 çocuk var. Hildegard Almanca selamladı onu, benden söz etti. Ama Merdan, Hildegard'ın Almanca söylediklerinin çok azını anladı, sanırım.
Söze girdim : "Merhaba Merdan, Türkçe anlıyor musun?"

Desen : Necati Abacı

mış. Orda, başka yerde bulunmayan bir sessizlik egemen. Beş yaşından on dört yaşına kadar altmış çocuk var. Alman Kızılhaç örgütü bunları dünyanın savaşlı ülkelerinden uçakla, helikopterle toplayıp getirmiş. Belki elliden fazlası yatalak. Kiminin başı sargılı, kiminin karnı ameliyatlı. Kimi ya kolsuz, ya bacaksız.

Hildegard beni adım adım dolaştırıyor. Böyle bakına bakına 114 Numaralı odaya kadar yürüdük. Sordum usulca : "Savaş artığı çocukların hepsi bu kadar mı?"

Gene güldü : "Bizim Kızılhaç'ın kapıp getirdiği bu kadar! Yardım eli uzanmayan kaç çocuk var kim bilir? Kim bilir kaç çocuk öldü, yok oldu?" Böyle anlatırken gözleri nemlendi. Hildegard aynı zamanda içli bir insan.

Şimdi bu çocuklarla nasıl konuşacağım? Almanca anlayan yoktur. Afrika'dan gelenler arasında Fransızca konuşan varmış. Hildegard beni çekip Tuzla'dan gelen bir çocuğa götürdü. "Bak!" dedi. "Bunun adı Merdan; biraz Türkçe bilir sanırım.."

Sözünü ettiği çocuk dipteki yataklardan birinde, altta yatıyor. Bu koğuşta 12 çocuk var. Hildegard Almanca selamladı onu, benden söz etti. Ama Merdan, Hildegard'ın Almanca söylediklerinin çok azını anladı, sanırım.

Söze girdim : "Merhaba Merdan, Türkçe anlıyor musun?"

O anda 114 numaralı koğuşta bir şimşek çaktı, Merdan'ın yüzü aydınlandı : "A be, ben Bosna Türküyüm; nasıl anlamam? Yugoslavya Cumhuriyeti'nde okulda Türkçe öğreniyorduk. Hem de anam babam evde benim için Türkçe konuşurdu.."

Merdan çok hızlı konuşuyor. Hem de değişik bir Türkçesi var. Hem de sevinçliydi, aylar sonra karşısına Türkçe konuşan biri gelmişti. Kaptırdı anlatıyor.

Merdan'ı dinlerken içimden alevler savruldu. Saçım, kaşım bu alevlerle yandı gibi acı duydum. Belki inanmayacaksınız, Merdan'ın bir kolu dirsekten, bir kolu dipten yok. Kalçalarından aşağısı da kesilip atılmıştı. Sadece bir baş ile gövde. Öyle tokmak gibi bir çocuk. Yarım kolu o tokmağın sapına benziyor. Yatakta sağa sola dönebiliyor, ama sanmam ki tuvalete kendi gidebilsin, dönüp gelince yatağa kendi çıkabilsin. Almanlar onu yıkıntıların altından çıkarmış. Orda üç gün baygın yatmış. Çıkarıldığında her yanı yara içindeymiş. Ezilmiş kemikleri kangrene çevirmiş. Doktorlar kollarını, bacaklarını kesmekten başka çözüm bulamamış.

Gır gır gır, makineli tüfek gibi anlatıyor. Başka çocuklar için kol, bacak yapılıyormuş, ama ona takılamazmış. Anlatıyor Merdan : "Bak şurda üç yatak ötede Burundi'nin Hutu kabilesinden Augustin yatıyor. Savaş onu sıcak yatağında bulmuş. Onun da bacakları yok, ama elleri, kolları var. Çok güzel resim yapıyor. Kapıya yakın yerde Çeçenistan'dan gelme Samira var, başı sargılı. Şurda yatan Zilka Yugoslavya'dan geldi. Ben Müslümanım, o Sırp. Kraina'dan getirdiler. Dikkatli baksana! Zilka'nın da kolları yok. Hem de hiç Türkçe bilmez. Ben onunla Sırpça konuşurum. Burda tanıştık. Orda nerde tanışacağız? Yugoslavya'da altı yıldır her yerde savaş var. Biz Zilka'yla birbirimize söz verdik, savaşmayacağız. Görüyorsun değil mi; çok güzel saçları var.." Biraz mahçup güldü : "Bu halimizle istesek de savaşamayız zaten. Biliyor musun, ben öğretmen olmak isterdim. Bu halimle olamam. Olsam da öğrenciler önünde hoş kaçmaz. Elim, parmağım yok, yazar da olamam. Ama Zilka isterse ressam olabilir. Eli kolu yok ama o durumda olanlara, ayaklarıyla yazı yazmayı, resim yapmayı öğreten bir kurum varmış. Zilka, eğitim görmeye oraya gidecek. Ama benim ayağım da yok. Savaş böyle yaptı beni. Kimim kimsem kalmadı. Bütün yakınlarım öldü. Yaşayan varsa kim bilir nerde?"

Homberg Hastanesi'nin o koğuşuna dışardan otoyolların gürültüsü geliyor. Başımın içinde savaş gürültüleri vardı. Bombalar atılıyor, kurşunlar vınlıyor. Zilka'nın güzel palamut gözlerine bakıyorum. İkisi de belli biçimde öne fırlamış, merakla çevresini tarıyor. Yanına biri gelse hemen bir şeyler anlatmaya başlayacak. Daha doğrusu, ordaki çocukların hepsi anlatacak..

Merdan : "İnan bak Fakir Baykurt!" dedi bana; "Zilka ressam olabilir, çünkü ayakları var. Ama benim gibisi ise hiçbir yerde yoktur. Ben ya bir sepette, ya tekerlekli koltukta yaşayabilirim. Düşündüm, ben de okuyup savunman olacağım. Bir bakıcım olur. Beni o tıraş eder. Tuvalete, banyoya o götürür. Yemeğimi o yedirir. Ama belki kimseyle evlenemem. Zilka'yla yaşlarımız nerdeyse aynı. Ben on üçüm, Zilka on iki... Ama..."

Zilka Merdan'ın kendisinden söz ettiğini ilk anda anladı. Çünkü adı geçiyordu. Hatta daha fazlasını çıkarıyordu sanırım. İnsan sezebilir, onlar şimdiden birbirine ısınmıştı. Birbirlerine karşılıklı koruma duygusuyla bakıyorlardı.

Merdan konuşmasını sürdürdü :

"Birbirimizle evlenebiliriz sanırım, ama bunu konuşmadık. Onun da ana babası, kimsesi yok. Hepsi savaşta öldü. Öğretmenlerimiz öldü. Kimsesiz kaldık. Televizyon gösterdi ya, Yugoslavya'da savaş her şeyi alıp götürdü. Anlamadığım nokta : Her şey yok olduğu halde savaş hâlâ niçin sürüyor?"

Başını yastığına doğru atıp bir parça doğrulabildi. Kaşlarını büyük adam gibi

çattı : "Akıl yok büyüklerde! Bir sürü lider çıktı. Almanya'nın, Amerika'nın, Rusya'nın da liderleri var, ama her ülkenin bir tane. Yugoslavya'da en az on tane! Hiçbiri savaşı bırakmak istemiyor. Bu yüzden durmadan insan ölüyor. Büyüklerle birlikte çocuklar ölüyor. Ölmeyenler bizim gibi kolsuz bacaksız kalıyor. Öhho, şimdi sana sorsam, bana yanıt verebilir misin : Çocukların suçu ne? Hukuk okuyup savunman olunca bunu bütün dünyaya soracağım : Ne suçu var çocukların?"

Merdan fırsat verse ben de soracağım : "Büyükler diyorsun, ama genelleme yapma lütfen! Büyükler içinde suçu olmayan çok. Örneğin anaların suçu yok. Babaların çoğunun suçu yok..."

Merdan sustu, gözlerime bakıyor. İçimden geçenleri anladı sanki : "Biliyorum çoğu kadınların suçu yok, belki birazının var. Ama çocukların hiç suçu yok! Söylesene var mı; madem yazarsın, ne susuyorsun?"

Birden, "Var mı, var mı?" diyerek, çıldırmış gibi bağırmaya başladı. Türkçe konuşuyordu, ama onu benden başka anlayan yoktu. Koğuşun orasına tuhaf bir hava çöktü. Öbür çocuklar sanki Merdan bana sövüyor sandı. "Söylesene, Zilka'nın ne suçu var?"

"Merdan.." dedim usulca, "Bana sorduğun soruyu birden nasıl yanıtlayabilirim? Bence çocukların suçu yok. Savaş suçlularının kimler olduğunu biliyorum. Biraz sessiz olursan sana silah tekellerini, para babalarını anlatabilirim. Örneğin kimi gazeteciler de suçlu. Kimi radyocular, televizyoncular da suçlu. Bilginler arasında, din adamları arasında bile savaşa destek verenler var. Örneğin öğretmenler içinde bile suçlular var. Savaş tohumu ekenlerin, ülkelerin orasına burasına savaş kıvılcımı atanların tümü suçlu. Ama Merdan, aynı zamanda barış için yeterince çalışmayanlar da suçludur bence. Barış için çocuklar da çalışabilir; eğer çalışmıyorsa çocuklar da suçlu sayılabilir. Böyle düşünüyorum diye bana kızma, Merdan.. Sen bunu kendi kendine kalınca biraz düşün..."

Çok sinirlenmişti : "Olur düşüneyim!" dedi sert. "Ama düşünmeden biliyorum, çocukların suçu yok! Kabul et bunu. Sıcak yatağında uyuyan Burundili Augustin'in ne suçu var; evlerinin üstüne bomba düşmüş. Benim ne suçum var, mahallemizi topa tuttular, evimiz yıkıldı? Ne suçu var Zilka'nın, Çeçenistanlı Samira'nın?"

"Şimdiye kadar yok, şimden sonra barış için çalışmazsanız siz de suçlu olursunuz..." diyecektim, ama bu çok zor durumda Merdan'a bunu söylemenin ne yararı olacaktı?

Çocuk Bölümü'nün 114 Numaralı koğuşunda biraz daha kaldım, öbür yatakları dolaşıp dördüncü kata çıktım. Dayak yemiş gibiydim.

Homberg Hastanesi'nde yatarken Merdan'ı görmeye iki kez daha gittim. Benim için Burundili Augustin'e bir resim yaptırmış, son konuşmamızda verdi. Alıp getirdim yanımda. Yüksek bir gökyüzü altında, beyaz badanalı, kırmızı kiremitli bir ev. Akşama doğru bacası mutlu mutlu tütüyor. Kapı önünde birkaç çocuk oynuyor. Elinde küçük bir çantayla baba işten dönüyor. Pencere camında annenin silüeti..

CEMİL KAVUKÇU'NUN YENİ HİKÂYE KİTABI

FETHİ NACİ

Cemil Kavukçu, bu dört hikâyede tam bir anlatı ustasıdır; okurken, hikâyeler bitmesin istedim. Dört hikâyenin birbirine ulanması, Cemil Kavukçu'daki bu anlatım ustalığı, sanırım, pek uzak olmayan bir gelecekte bir Cemil Kavukçu romanı okumamızla sonuçlanacaktır...

I

CEMİL Kavukçu'yu, 1991'de, *Temmuz Suçlu* adlı hikâye kitabıyla tanımıştım. 24 Haziran 1991'de yazdığım "Bir Hikâyeci" başlıklı eleştiri günlüğünde, "Cemil Kavukçu'yu geç tanıdığım için üzgünüm; çünkü karşımızda gerçekten usta bir hikâyeci var : *Temmuz Suçlu,* son yıllarda okuduğum en başarılı hikâye kitaplarından biri," diyordum (*Roman ve Yaşam, Eleştiri Günlüğü : 3* içinde, Can Yayınları, 1992), bir de şunu : "Kitaba ağırlığını veren hikâyeler, çalkantılı bir dönemi, bir karabasanı yansıtan hikâyeler."

Cemil Kavukçu, 131 sayfalık yeni bir hikâye kitabı yayımlamak için tam beş yıl bekledi (*Temmuz Suçlu*'nun yayım yılı 1990) : *Uzak Noktalara Doğru* adlı kitabı Can Yayınları arasında 1995'in eylülünde çıktı.

Cemil Kavukçu, yeni kitabındaki hikâyelerine, bir önceki kitabına adını veren "Temmuz Suçlu" adlı hikâyenin bittiği yerden ("...Halkımız! Bu büyük sözcük uğruna ne büyük serüvenlere atılmaya hazırdık. (...) Sonra baktık olmuyor, hastalandık. (...) SEVGİYİ TÜKETTİK. Bu ölümcül bir hastalık da değil, süründüren, insanın kendine olan saygısını her gün kemiren bir illet. Sen, ben, Faruk, Necati ve ötekiler başdöndürücü bir hızla ölüleştik.") başlıyor; o hikâyedeki gençlerden biri "halkımız" deyince, anlatıcı, "Bu sözcük, bir zamanlar uğruna ölümlere gidilen, dizeler dizilen bu soyut kavram, artık anlamını yitirmiş, gitmişti," diye düşünüyordu; Cemil Kavukçu, *Uzak Noktalara Doğru*'nun "Perişanız Gecenin Karanlığında" adlı ilk bölümünde, "halkımız"a bir "soyut kavram" olarak değil "yaşayan bir gerçeklik" olarak bakmaya çalışıyor.

II

Adını "Yalnızlar Rıhtımı"ndan alan "Perişanız Gecenin Karanlığında" başlıklı bölümde dört hikâye var : Aynı insanları, aynı dünyayı anlatan, birbirine ulanan dört hikâye. Kahveci Yakup, birbirine ulanan bu hikâyeleri birleştiren bir menteşe gibi ya da Hitchcock gibi : Onun her filminde mutlaka görünmesi gibi Yakup da her hikâyede mutlaka görünüyor : Cemil Kavukçu, hep aynı dünyayı anlattığını sanki Yakup'la vurgulamak istiyor.

İlk hikâye "Raci'ye Selâm"; Raci aracılığıyla üç bölümde üç kişiyi tanıyoruz : Burt, Kuzu, Ercü. Anlatıcı, arkadaşı Raci'ye uyarak bu üç kişiyi tanımak için, Raci'nin "sepetli motosikletiyle" yollara düşer; Cemil Kavukçu ilginç bir anlatım tekniği uyguluyor : Bu üç kişiyi de göremiyor anlatıcı, Raci'nin anlattıklarıyla ve anlattıkları kadar tanıyoruz onları, ama tanıyoruz. Bu arada Raci'yi de, anlatıcıyı da. Raci, karşısına ansızın bir kedi çıkınca, kediyi ezmemek için, yön değiştirir, elektrik direğine çarpar, "ağır bir kaza" geçirir : Raci'nin canlılara (kedi) sevgisini öğreniyoruz. (Bir kediyi öldürmemek için "ağır bir kaza" geçirmeyi göze alan Raci'nin, "Cemse Ölüyor" adlı hikâyede, "hiç de aceleleri olmadığı halde", motosikleti "delicesine" sürdüğü için, bir tavuğun kıl payı ölümden dönmesini, bir kedinin canını zor kurtarmasını Cemil Kavukçu nasıl açıklar?) Ya anlatıcı? "Ben yatay çizgilerin peşindeyim; kıpırtısız doğa görünümlerinin, boş sokakların, geçmiş zaman izlerinin sindiği nesnelerin ve durağanlığın. Oysa Raci beni dik çizgilere çekiyor; uç tipler, şaşırtıcı yaşamöyküleri, düş ürünü saçmalıklar."

"Ercü" ile Cemil Kavukçu'nun yeni dünyasına giriyoruz : "Yaşamı ciddiye almayan adamlar bunlar." Raci'ye göre, Ercü'yü tanımamak anlatıcı için "büyük kayıpmış" : "...bir zamanlar Ercü denince akla FİLO gelirdi. Altı kişiydiler. Şimdi iki kişi kaldılar. Koyuncu Salih ile Çelik Oran (Orhan) öldüler. Topal, uzun süreli bir inzivaya çekildi (yani içeride). Rıza buralardan gideli çok oluyor. Nerede olduğunu bilen yok, belki o da ölmüştür. Yalnızca Palaska ile Ercü buradalar..." Raci'ye göre Ercü : "Yani kimilerine göre bir baltaya sap olamamış kopuğun, esrarkeşin biri, kimilerine göre harcanmış üstün bir yetenek, kimilerine göre içki mezesi bir şarlatan, kimilerine göreyse son peygamber..." Gençlik yıllarımda severek, heyecanla okuduğum Gorki'nin iyi huylu serserileri, Steinbeck'in *Yukarı*

Kahveci Yakup, birbirine ulanan bu hikâyeleri birleştiren bir menteşe gibi ya da Hitchcock gibi : Onun her filminde mutlaka görünmesi gibi Yakup da her hikâyede mutlaka görünüyor : Cemil Kavukçu, hep aynı dünyayı anlattığını sanki Yakup'la vurgulamak istiyor.

Mahalle'sindeki, *Sardalya Sokağı*'ndaki lümpenler geliyor aklıma... FİLO'nun geçim yolu : "Bir trafik kazasını haber alır almaz, daha jandarma ve polis olay yerine gelmeden onlar ulaşır ve gerekli ön incelemeyi yaparlar. Artık o günkü kısmet ne ise; altın diş, kol saati, bilezik, cüzdan... toplar gelirler. Bu işler için olduğu sanılan çok derin cepli paltoları vardır. FİLO süslendi mi, bil ki bir kaza olmuştur."

İkinci hikâye "Yosun Tuttu Gözlerim", biçim bakımından birinci hikâyeye benziyor : Anlatıcı, "Sana üç şey anlatacağım," diyor, yeni üç genç tanıyoruz : Eko (Ekrem), Doni Ramazan, bir de Alibo (Halil İbrahim).

Doğduğu, "uçarı gençliği"ni yaşadığı kente yıllar sonra dönen anlatıcı, arkadaşıyla birlikte, bir yerde arabayı durdurup bira içmek isteyince at leşi ve çöplükle karşılaşır : Değişim = çirkinlik! "Şu kente bak! Şu fabrika bacalarına, şu yüksek yapılara, organize sanayinin kuşattığı şu yerlere bak! Buraları bir zamanlar bize can vermiş, çocukluğumuza, ilk gençliğimize tanıklık etmiş yerler mi?.." "İnce fıskiyesinden çıkan suya uyarak alçalıp yükselen bir pinpon topunun döndüğü, denizi çağrıştırsın diye zemini ve yan duvarları maviye boyanan beton havuzun yerinde çirkin bir dinozor otluyor şimdi." Evet, küçük kentlerin, kasabaların o unutulmaz havuzları, o fıskiyeden çıkan suya uyarak alçalıp yükselen pinpon topu... Evet, iki sayfada iki defa "hüzün" sözcüğü geçiyor; anlatıcı, "Sana üç şey anlatacağım, bunlara öykü de, masal de, ne dersen de." diyor. Ve anlatıyor.

Kavaklaraltı Geceleri : Anlatıcı ve üç arkadaşı, kış aylarında, Yakup'un kahvesinde kâğıt oynuyorlar, sıkılınca "ya Niyazi'nin sinemasına" atıyorlar kapağı, "ya da bıçak gibi havaya aldırmadan Kavaklaraltı Parkının yolunu" tutuyorlar. Cemil Kavukçu, anlatıcıya, "yaz aylarında cıvıl cıvıl olan park" dedirtiyor ama parkın yaz aylarını değil, kış aylarını anlattırıyor. Niçin mi? "...kış aylarında hüzünlü bir yalnızlığa bürünür" park... (Evet, "Melâli anlamayan nesle aşina değiliz"...) Doni Ramazan coğrafyadan çakar, liseyi bitiremez (Öğretmeni bir yumrukta yere deviriverir!); Alibo, Eko ve anlatıcı okulu bitirirler ama "üniversite giriş sınavlarında çuvallarlar". Alibo, yeni edebiyat öğretmeni Perihan Hanıma âşıktır. Bir gece çıkagelen bir köpek (Alibo, "Kiklop" adını takar, hayır, köpek "tek gözlü" değildir, topaldır.) Alibo'nun can yoldaşı olur.

Yolcu Yolunda Gerek : Doni Ramazan'ın "Kap'a dek sürecek yolculuğu", "kamaramda yolculuk"a dönüşüyor. Nefis bir cümle : "Kavaklaraltı Parkından ne kadar uzakta." Evet, Doni için dünyanın merkezi o Park'tır. Ama Doni'nin dostluk duyguları ne güzeldir : "Bu yolculukta yarım kalan birşeyler var; neden tekbaşına gidiyor, neden onlar da yok! / Dördümüz (hatta beşimiz) olmayınca bu gitmek de gitmek değil."

Dört Örümcek : Eko, orkestra kurmayı düşünüyor. "Abisiyle birlikte sıhhi tesisatçılık" yapan Doni için, "Doni trompet çalmasını öğrenir, ne de olsa boru işinden anlıyor," diyor. Alibo'ya da bir gitar ayarlayacaktır. Kendisi de solo gitar çalıp şarkı söyleyecektir. "Bu elemanlarla oluşmasa da bir süre sonra Eko'nun düşü gerçekleşiyor. (...) Eko narkozluysa daha iyi çalıp söylüyor." Kavaklaraltı Parkında, bir yaz akşamı, Perihan öğretmenin düğünü oluyor. "Teğmen olduğunu sonradan öğrendikleri damat da yakışıklı bir adamdı." O kış Kiklop, bir kamyonun altında can veriyor. "Alibo, Kiklop'un ölümünden (dolaylı olarak da

olsa) kendini suçlu buluyordu. Çünkü Kiklop esrara alışmıştı ve ezildiği gün de kafası iyiydi." Ve mutsuz Alibo'nun sonu : "Bir gece, herkesten habersiz Kavaklaraltı Parkına gitti. Yerlerde kar vardı ve damların saçaklarından havuç gibi buzlar sarkıyordu. Her zaman oturduğu yere oturup sırtını akasya ağacına yasladı ve dondurucu havanın kışkırtıcı çağrısına uyarak gözlerini kapadı. Ertesi gün ikindiye doğru bir çoban onu bulduğunda, dudakları, Agora Meyhanesini her dinlediğinde gülümsediği biçimde bükülmüş gibiydi."

Üç hikâyesini de anlatmıştır anlatıcı, "Gidelim mi?" der. Otomobili çalıştırır, Eko'nun bir dizesini Alibo için değiştirdiği şarkıyı anımsar : "Otomobili çalıştırdığında kavak ağacının yükseklerinden, bir müziğin dalga dalga kulaklarımıza ulaştığını duyuyoruz :

"Burası Kavaklaraltı Çay Bahçesi
Burda yaşanır aşkların en şahanesi, en divanesi..."

Evet, hep hüzün. Kaybolmuş bir dünya, düşleri gerçekleşmeyen biri, aşk yüzünden intihar... Ve o gençlik günlerinin şarkısını anımsayan, o güzelim dostlukları yaşamış ama yadırgadığı, alışamadığı bir değişimin mutsuzluğu içindeki anlatıcı...

Evet, hep hüzün. Kaybolmuş bir dünya, düşleri gerçekleşmeyen biri, aşk yüzünden intihar... Ve o gençlik günlerinin şarkısını anımsayan, o güzelim dostlukları yaşamış ama yadırgadığı, alışamadığı bir değişimin mutsuzluğu içindeki anlatıcı...

Üçüncü hikâye, "Cemse Ölüyor".

Gene Raci'den öğreniyoruz Cemse'nin kim olduğunu : "Sözünü ettiği adam var ya, Cemse, yaşlı bir şoför; Yaşar Abi. Üç, belki de dört yıl önce, Ben artık öleceğim, diyerek dünya ile bütün ilişkisini kesti ve evine kapandı. Hâlâ hayatta olduğuna göre de bir yerlerde bir yanlışlık oldu. Ya, Cemse o düşü hiç görmedi, birinden duydu, ya da uydurdu." Cemse bir düş daha görüyor, artık ölüm tarihi de bellidir, "oturup kendi selâ metnini kendi yazmış". Haberi duyan, Cemse'nin evine koşuyor. Raci'den dinleyelim gerisini : "Ama Cemse sağdı, gelenleri suçlu bir yüzle karşılıyor, boynunu büküp, bir hata oldu kusura bakmayın, diyordu." (Cemil Kavukçu'nun hikâyelerinde buna benzer nefis nükteler var.) Raci, anlatıcıya, Cemse'nin öleceğim diyerek eve kapanmasının gerçek nedenini açıklıyor : "İkinizin benzeştiği bir yan var. O, eski değerlerin yitip gitmesine dayanamadığından kapandı eve; düş, ölüm, hepsi hikâye..." Nitekim anlatıcı, "sokaklardan süzülerek geçerken" gördüklerini şöyle anlatıyor : "Kentteki değişimin, daha doğrusu bozuşmanın uğramadığı özel bir sokağa giriyoruz. İki katlı, mavi kireç badanalı, tek kanatlı kapısı yeşile boyanmış bir evin önünde duruyoruz." Anlatıcı, sonunda, Cemse'yi tanıyor : "Cemse'nin düşündükleri hem anlaşılabilir, hem anlaşılamaz; hem uygulanabilir, hem uygulanamaz. Onu dinlerken Raci'nin saptamasını yerinde buluyorum : değişen, kabuk değiştiren, değişirken de yozla-

şıp çirkinleşen bir dünyaya, iletişimsizliğe tepki gösteriyor. Yıllardır sürdürdüğü bu edilgin tepki sonunda yetmez oluyor ve eyleme geçmek istiyor. Anlaşılır olan, otuz yıl öncesine dönmek istemesi, bir gün için bile olsa bunu gerçekleştirmeyi tek amaç edinmesi. Anlaşılmaz olan ise, bu otuz yıllık geri gidişi sağlayacak kişinin Raci olduğuna inanması." "Göçe hazırlandım, ama göçemiyorum," diyor Cemse. "Neden? Çünkü tamamlayamadığım bir işim var. Defterde yazıyor, oku." Yapılmasını istediği şeyler bütün ayrıntılarıyla yastığının altından çıkarıp verdiği bir defterde yazılı : Katılacakların listesi, çalgıcılar, söylenecek şarkılar, yenip içilecekler, maliyet hesapları, para kaynakları... "Yer seçimi"nde Cemse'nin "çevreci" kimliği hemen beliriyor : "Bozulmamış, kirlenmemiş, civarında abuk sabuk inşaatlar yükselmemiş bir yer olacak; dolayısıyla böyle bir yer bulmak için biraz uğraşmak gerekecek. (...) ...çevre iyice araştırılıp yerlere atılmış çöpler (naylon poşet, plastik kap, pet şişe, bira, kola, meyve suyu kutuları, içki şişesi kırıkları, sigara paketleri, çiklet, çikolata, gofret, patates cipsi ambalajları, orkid, gazete ve dergiler gibi otuz yıl öncesi kırlarda rastlanmayan nesneler) askerdeki mıntıka temizliği anlayışı ve disiplini (Askerliğimden anımsıyorum : Temizlenecek bölgenin başladığı yerde bir sıra olunur, herkes önündeki çöpleri toplayarak o bölgenin sonuna kadar gider; yol bitince, bölge temizlenmiştir. -F.N.) içinde temizlenecek."

Cemse, bütün bu işleri Raci'nin yapmasını istiyor, hem de üç gün içinde : "Çünkü Cemse'nin zamanı kalmadı. Gördüğü düşe göre üçüncü günün bitiminde ak sakallı gelecek ve birlikte gidecekler."

Anlatıcı, Raci'ye "Ne yapmayı düşünüyorsun?" diye soruyor. Raci'nin cevabı kesindir : "Burdan hemen tüymeyi. / Pezevengin öleceği falan yok, yine ak sakallı adam hikâyeleri... iki bin bilmem kaç gün o odada oturmaktan sıkılmış, tantana yapmak istiyor. Bırak otuz yıl önceki ilçeyi, dışarıda iki bin bilmem kaç gün önceki ilçe bile yok."

Raci, Cemse'nin defterini kaldırıma atıyor, anlatıcının "Atmasaydın. Geri verirdik," demesine, "Yenisini yapsın, işi ne!" diye cevap veriyor.

Bu bölümün son hikâyesi, "Ormanın İçlerine Doğru"; anlatıcının kendi kendisiyle hesaplaşmasının hikâyesi.

Hikâye, "Bir kamyondayım; çalışabilmesi tansıklara bağlı bir Volvo'da," cümlesiyle başlıyor. Hikâye "kişileri" demeyeyim, hikâye "kahramanları" arasına Raci'nin "motosiklet"ini de, şoför Yaşar'ın "Cemse"sini de katmak gerek galiba diya düşünürken, bu defa, bir de "Volvo" çıkıyor karşımıza : Cemil Kavukçu, araçlardan bu kadar iyi anlıyor mu, bilmiyorum, ama yaşamımızın bir parçası olan araçları sevdiği belli. Anlatıcı, şoför Recep'e kamyonun modelini soruyor : Bilmiyormuş. Yorum anlatıcıdan : "Orijinal bir şey yokmuş ki üstünde, hepsi toplama." Bir ara Recep, Volvo'yu göstererek, "Bizim yaşantımız da bu!" diyor. Anlatıcı : "Canlıymış gibi söz etmişti Volvo'dan." Rahatlıyorum, "Volvo" da hikâyenin kahramanlarından.

Anlatıcı, ilk defa "öykü yazmak"tan söz ediyor : "Bu yolculuğa çıkmaya karar vermeden önceki dönemimde Recep'in kamyonuna binseydim ne bezdirici sorular sorar, onun özel yaşamına sızmak için ne tuzaklar kurardım. Önce kamyonla olan ilişkisini öğrenirdim; kendi malı mı, yoksa şoförlük mü yapıyor? Me-

deni durumu, yaşama bakışı, özellikleri... Yani bir yığın zırva. Sonra bir gün oturup Recep'i Receplikten çıkararak bir öykü yazardım..." Anlatıcının öykü yazdığını öğreniyoruz, daha önemlisi, "bu yolculuğa çıkmaya karar" verdikten sonra öykü yazmayı da, meyhanelerdeki edebiyat tartışmalarını da umursamadığını öğreniyoruz.

Anlatıcı, Recep'in soruları karşısında, ormanda bir başına çadırını kurup yatacağını söyleyince Recep, "Deme abi ya, orman mahlukatla dolu. Bana dünyayı bağışlasan kalmam." der; anlatıcı da, içinden, "Kalamazsın tabii, ben de kalamazdım," diyor. "Kalamaz*dım*"ın, "bu yolculuğa karar" vermeden önceki döneme ilişkin olduğunu anlıyoruz; artık ölüme bile aldırmıyor anlatıcı... İki sayfa sonra bir cümle parçası : "...ben ölmeye başladım."

Şoför Recep, anlatıcıya anlatıyor : Kıştır, iş yoktur, işler başlayınca Volvo'nun bir yığın masrafı olacaktır. "Hangi birine gücüm yetecekti. (...) Baktım, Ercü, (Ercü'yü "Raci'ye Selâm" adlı hikâyeden tanıyoruz. -F.N.) köşedeki masaya kaykılmış, peygamber gibi oturuyor. Ne gam, ne kasavet. Oysa durumu benden daha kötü. O da şoför. Ama ne araba var, ne ev, ne karı, ne çocuk. Bir Ercü, bir de ehliyeti. Ehliyet var, ama iş yok. Hap, esrar, içki, her yol onda; (...) Ama kahvede bir oturuşu var, dersin ki dünyalar onun... Kalkıp yanına gittim. Şu işin sırrını bana da öğret, yoksa kafayı yiyeceğim, dedim. Tek yolu var, dedi, vitesten atacaksın! Nasıl? dedim. Eliyle vitesi boşa alıyormuş gibi bir hareket yaptı; işte böyle, dedi. Sonraları sık sık bunu düşündüm. Bir de öylesine deneyeyim, dedim. Ercü gibi olamazdım, biliyordum, ama vitesten atabilirdim. Yarı yarıya da başardım bunu. Bunaldıkça, at vitesten diyorum. Vitesten atıyorum, rahatlıyorum."

Anlatıcı düşünüyor : "Ne demekti bu? Düşük vitesle inilen bir yokuşta birden boşlamak mı? O zaman ne olur, dişlilerin denetiminden çıkmış bir mekanizma kendi başına buyruk olur, araç sürekli hız kazanır ve sen, artık hiç-bir-şey yapamaz duruma gelirsin. Peki, yaşamda 'vitesten atmak' nasıl olacak? (...) Tam ayrılacağımız noktada bana bir anahtar verdi : Vitesten atmak!"

Anlatıcıyla Recep ayrılıyorlar : "Volvo yitene dek ardından baktım. / Şimdi yalnızım. (...) Kimselerden gizlenmeme gerek yok. Ne yana yürüyeceğim belirsiz şu an. Yıllardır arzuladığım noktadayım." Ve birden nefis bir "eylül" : "Ağır ağır ormanın içine doğru yürüdüm. Geçmiş yılların yaprak ölüleri bir halı gibi kaplamış toprağı. Her adımda hafifçe çöküyor. Yaylı bir zeminde yürüyor gibiyim ve zaman zaman kırılan bir dal parçasının çıtırtısını duyuyorum : Sık ağaçlı bir yer burası. Gökyüzünü yitirdim artık, yeni yeni sararmaya başlamış yapraklardan bir kubbe var üstümde. Ne de olsa eylül."

Suya ulaştığı yerde kuruyor çadırını : "Sırt çantamda konserve, peksimet, hazır çorba ve bisküvi var."

Neleri anımsıyor?

Bir yaz günü, babası Yıkıntı Seyfi, "kırk yılın başında, her nasıl olmuşsa (Yalnızca "nasıl olmuşsa" olacak! -F.N.), bu kez Austin'in kasasına tomruk yerine mahalleliyi doldurarak bir pazar sabahı bilinmez bir yere doğru 'sefaya' götürmeyi akıl" ediyor. "Biz çocuklarsa, bir an önce yola çıkılmasına bir katkı amacıyla, salt yardımcı olmak isterken bile itilip kakılıyor, azarlanıyorduk." (Yıllar ötesinden Küçük Prens'in sesini duyar gibiyim : "Büyükler anlamaz!") O yaz günü, anlatıcı,

babasının uyuduğunu sanarak Austin'e biner : "Anahtarı üzerinde değil, Yıkıntı gerekli önlemi almış. Vites kolunun siyah topuzunu kavrayıp hafifçe sağa sola oynatmaktan büyük haz duyuyorum. Sonra birden o ince ve keskin ıslık." Babası uyanmıştır. Çağırır. "Şimşek gibi iki tokat patlıyor yanaklarımda. (...) Çocuklar bana bakıyor. İp atlayan kızlar da gördüler. Bir geceyi uykusuz geçirerek beklediğim serüven dolu 'sefa' düşü, birden düş kırıklığına, bir bozuma dönüşüyor. Ormana doğru koşuyorum, *ormanın içlerine* (İtalikler benim. -F.N.), beni bulamayacakları kuytulara..."

Evini anımsıyor, kentin ışıklarını anımsıyor.

"Bir ormanda tek başına iken": "Ağaçlar da insanlar gibi konuşuyor, kavga ediyor, dertleşiyor ve şarkı söylüyor. Kimi özdeyişler yankılanıyor kulaklarımda, kimi çığlıklar, kimi de *otomatik silâhların cayırtısı.* (İtalikler benim.-F.N.) Çocuk ağlamaları duyuyorum, bir yaralı inliyor,...."

Bunları anımsıyor.

Bir yandan da içinde bulunduğu ruhsal durumu açıklayan cümleler :

"Bir kent ve bir yaşam çok uzaklarda artık. *Ormanın içlerine doğru* (İtalikler benim. -F.N.) çekildiğim her adımda her şey uzaklaşıyor benden, ama ben kendime daha çok yaklaşıyorum." Yukarda, çocukluğunun "sefa" düşü düş kırıklığına, bozuma dönüşünce "ormanın içlerine" doğru koşmuştu, şimdi de "ormanın içlerine doğru" (Hikâyenin adı da "Ormanın İçlerine Doğru") çekiliyor : Çocukluğundan sonra yaşadığı düş kırıklıklarının sonucu... Bir de, belki, mekânın dışına çıkma isteği..... Çünkü "zamanın dışına çıkma" isteği de var : "Yola çıkarken saatimi almadığımdan..." Zamanın ve mekânın dışına çıkmak için ya delirmek gerek, ya ölmek... Ölümü çağrıştıran benzetmeler : "Çadırım büyükçe bir tabuta benziyor." (s. 75) "Tabuta benzeyen çadırıma..." (s. 77)

Oysa ölümü düşünmediğini belirten cümleler de var : "Saçım sakalım uzayacak burada (Ormanda -F.N.), değişeceğim." (s. 73) "Ben, yaşamın bir başka yüzünü burada (Ormanda -F.N.) ...yakalamaya çalışıyorum." Değişmek istiyor, yaşamak istiyor – ormanda, bir başına, insanlardan uzak – ama yaşamak istiyor. Sonra da "Gözlerimi yumup şöyle düşünüyorum : Vitesten atacaksın!" (s. 78) Ama "vitesten atmasını" gerektirecek gerekçeleri yok...

Çadırını söküp topluyor, yola koyuluyor : "Ne güzel, diyorum, sigara yok, içki yok (...), karabasanlar yok, tartışmalar, kavgalar yok. TV programları, asık yüzlü gazeteler, birbirinin kanını içen uluslar, iflas eden inançlar, düş kırıklıkları, cinayetler, afetler, akmayan sular, kesilen elektrikler, karmakarışık bir trafik, alt geçitler, üst geçitler, kırmızı-turuncu-yeşil ışıklar, kıskançlıklar, uykusuzluklar... hiç, ama hiçbiri yok. / Vitesten atmak bu mu Ercü?" (s. 81)

"Ama hiçbiri yok"u, "kent" diye özetleyebiliriz : Kentten, insanlardan uzak olmak mı "vitesten atmak"...

82. ve 83. sayfalarda bir western'den "aklında kalan bölümü" anlatıyor : Posta arabasıyla yolculuk eden bir grup. Başoyuncu da aralarında. Mola veriyorlar. Beş altı kişilik bir çete de orada. Yolcuların üzerindeki değerli eşyaları, paraları alıyorlar, atlarına binip oradan uzaklaşıyorlar. Başoyuncu, oturduğu yerden kalkıyor, arabadan uzun namlulu tüfeğini alıyor, uzaklaşan atlıları teker teker devirmeye başlıyor. Haydutlar, kaçıp gitmek yerine, araziye dağılıp hedef küçülterek,

geri dönüyorlar : O kendini bilmezin canına okuyacaklar. "Kahramanımız ne tür bir belâya bulaştığının bilincinde (hiçbir şey yapmayabilirdi oysa, çünkü ona hiçbir şey yapmamışlardı) silâhını ve fişekliğini alarak kendini koruyacağı ve onlarla savaşabileceği bir yere doğru koşuyor : Sonra ne oluyor? Kıran kırana bir çatışma. O da içlerinde olmak üzere çatışanların hepsi ölüyor mu? Yoksa o, yaralı olarak mı kurtuluyor? Unutmuşum. Anımsadığım bu kadar." Anlatıcı, bunları anlattıktan sonra, "vitesten atmak" sözünün yaratıcısı Ercü'yü anımsıyor : "Peki Ercü, sence, ben bu filmin bu bölümünü neden unutmamış, ya da unutamamış olabilirim?"

Anlatıcının sorusuna iki türlü cevap verilebilir. Birinci cevabı Battal Ağa veriyor : "Ben seni azıcık tanıyorsam, senin içindeki bu kurt var iken, böyle de depreşip durur iken, sen mecbursun. Köroğlu da mecburdu. (...) Sen ne sanıyorsun oğlum Memed, İnce Memedler bitecek mi sanıyorsun? Her insanın içinde bir mecbur kurdu, bir İnce Memedlik, bir Köroğluluk kurdu var. Köroğlu gitti İnce Memed geldi. İnsanoğlunun içindeki bu kurt oldukça insanoğlu ne olursa olsun yenilmeyecek." (Bkz. Yaşar Kemal, *İnce Memed 3.* Yaşar Kemal, "Her insan..." dedirtir Battal Ağa'ya, abartıyor; "abartmak"tan da öte : Yanılıyor. "Her insanın içinde bir mecbur kurdu" olsaydı dünya çoktan cennete dönerdi. "Her insanın içinde bir mecbur kurdu olsaydı", bu alçaklar, bu hainler, bu dönekler, bu orospu çocukları var olur muydu!)

O soruya ikinci cevabı da anlatıcı veriyor. Babasıyla yaptığı düşsel konuşma : "Nasılsın evlât, dedi." / "Kayboldum, dedim." / "Çalıştır da gidelim, dedi." / "...Kamyonu çalıştırdım. Ortalığa tatlı bir benzin kokusu yayıldı." / "Nereye gidiyoruz baba?" / "Ormanın içlerine doğru evlât." / "Peki baba." / ... / "Az sonra iniş başlayacak, dedi." / "Başlayacak baba". / "O zaman vitesten atacaksın!" / "Atacağım baba..."

Bu da bir seçim...

Bütün kötümserliğine karşın "Ormanın İçlerine Doğru", unutulmaz güzellikte bir hikâye.

Cemil Kavukçu, o insanlara özgü dili bulmuş; küfürler ve argo gırla gidiyor : İbne benzinci, boku yeriz, siktirname, bombok, vb. Oysa "Ormanın İçlerine Doğru"da hep anlatıcı konuşuyor, hikâyeler yazdığını, aydın çevrelerle ilişki içinde olduğunu bildiğimiz anlatıcı : Küfür yok. Cemil Kavukçu, ayrıntıları kullanmakta da çok usta.

III

Dört hikâyeden ilk üçü, dostluğu, gençlik yıllarının o güzelim avareliğini, arkadaşlar arasındaki dayanışmayı anlatan hikâyeler; bir yaşama keyfi yayılıyor o hikâyelerden – içerdikleri hüzne, düş kırıklıklarına karşın... Cemil Kavukçu, o insanlara özgü dili bulmuş; küfürler ve argo gırla gidiyor : İbne benzinci, boku yeriz, siktirname, bombok, vb. Oysa "Ormanın İçlerine Doğru"da hep anlatıcı konuşuyor, hikâyeler yazdığını, aydın çevrelerle

ilişki içinde olduğunu bildiğimiz anlatıcı : Küfür yok. Cemil Kavukçu, ayrıntıları kullanmakta da çok usta.

Cemil Kavukçu, bu dört hikâyede tam bir anlatı ustasıdır; okurken, hikâyeler bitmesin istedim. Dört hikâyenin birbirine ulanması, Cemil Kavukçu'daki bu anlatım ustalığı, sanırım, pek uzak olmayan bir gelecekte bir Cemil Kavukçu romanı okumamızla sonuçlanacaktır...

IV

Evet, Cemil Kavukçu, bir anlatı ustası; ama o hikâyelerde takıldığım yerler de oldu.

Kitabın daha ilk sayfasında (Raci'ye Selâm / I. Burt), ikinci cümle şöyle : "Kararsız, oynak bir nisan; havanın ne yapacağı hiç belli değil." "Kararsız, oynak bir nisan" dedikten sonra "havanın ne yapacağı hiç belli değil" demek gerekli mi? Ve dört satır sonra gene "Her şey belirsiz" açıklaması : O dört satır "her şeyin belirsiz" olduğunu anlatmıyor mu?

Cemil Kavukçu, bu dört hikâyede tam bir anlatı ustasıdır; okurken, hikâyeler bitmesin istedim. Dört hikâyenin birbirine ulanması, Cemil Kavukçu'daki bu anlatım ustalığı, sanırım, pek uzak olmayan bir gelecekte bir Cemil Kavukçu romanı okumamızla sonuçlanacaktır...

Cemil Kavukçu, 12. sayfada, "efsane" demiyor, "söylence" diyor; iyi; ama bir sonraki cümlede "hiçbir riski yok" diyor : "Tehlike"nin suyu mu çıktı?

Son günlerde taktığım "alaamerikan" bir sözcük var : "Tabii ki". Televizyondan fırlama bir sözcük; film dublajlarında, "natural" sözcüğünü "tabii ki" diye çeviriyorlar; konuşurken "tabii" yerine, bir hece eksilterek, "tabi" diyoruz; İngilizcesi üç hece; dudak hareketleri uysun diye "tabiki" diyorlar. Cemil Kavukçu'nun kitabında dört sayfada (ss. 10, 19, 67, 74) "tabii" deniyor, sekiz sayfada (ss.11, 12, 14, 52, 54, 67, 70, 80) "tabii ki". (Anlatıcı, 67. sayfanın 6. satırında "tabii" diyor, 19. satırında "tabii ki"!) "Oldu"yu "O.K." karşılığı dilimize soktular, bari şu "tabii ki" garabetinin dilimize bulaşmasını önleyelim!

V

Kitabın "Uzak Noktalar" başlıklı ikinci bölümündeki hikâyeleri sevmedim : Kimi, yalnızca şaşırtmak amacıyla yazılmış gibi geldi bana, kimi sıradan. Önceki bölümdeki "Ormanın İçlerine Doğru" adlı hikâye ile bazı benzerlikleri olduğu için "Ben Poyraz"a değinmekle yetineceğim. O hikâyede de, başka bir anlamda olsa da, "Vitesi boşa alıp..." diye başlayan bir cümle var. Bir de hikâyenin sonu : "Şimdi yola çıkıyoruz, dedim teknem POYRAZ'a. Her ne kadar zorlu yol serüvenin BEN yazısını silmişse de, ben varım eskisi gibi. Yine BEN POYRAZ'ız. Rotamız, seni yitirdiğim limana doğru olmayacak, oraya dönmeyeceğiz artık.

Bak, açıklar bizi bekliyor. Fırtınalar patlasa da, denizin yüzeyini cehenneme çeviren o dalgaların hemen altında dingin bir dünya var. Yeter ki korkma!"

"Dalgaların hemen altındaki dingin dünya"...

İki bölüm de aynı kötümserlikle sona eriyor.

EK : Yukarda "tabii ki" üzerinde durmuştum. Anlaşılan, "ki", bu gidişle bir salgın haline gelecek. Bugünkü (2 Aralık 1995) *Hürriyet*'in "Kültürazzi" bölümünde "Kuvva'yi Musikiye Heyeti'nin gizli konseri" başlıklı bir haber var, beni ilgilendiren parçasını alıntılıyorum : "...Babıali'nin ünlü köşe yazarlarını bir arada görünce doğrusu merak ettik. Acaba bir sorun mu vardı? Tam da milletvekili adaylarının açıklandığı gün. Meğer ki politik değil sanatsal bir amaçla buluşmuşlar..."

Meğer ki... O satırları yazan çocuk, daha "meğer" ile "meğerki" arasındaki farkı bilmiyor.

"*Meğer*" : Bilinmeyen, farkında olunmayan bir durum için kullanılır : "Meğer kızı bulmuşlar sözü kesip nişanı bile takmışlar."

"*Meğerki*": İstek ya da emir kipinde olan ve biri diğerini engelleyecek durumda bulunan iki tümceyi birbirine bağlar : Bu iş bitmeyecek, meğerki siz de yardım edesiniz. (Alıntı : *Türkçe Sözlük 2*, Türk Dil Kurumu, 1983, s. 818)

"Yöneticimiz uyuyor mu?" Çünkü benim bildiğim, Doğan Hızlan'ın izni olmadan o köşede yanlış bile yapılamaz ! -F.N. ▨

DEMİR ÖZLÜ

Galata'daki Oda

YÜZYIL başında yapılmış bu büyük apartmanın dördüncü katında, köşeye düşen aydınlık bir oda bu. Geniş pencere bakımsız Galata'ya bakıyor. Bu eski yapıların renk değiştirmiş sıvaları yer yer dökülüyor. Ötede Galata Kulesi'nin üst bölümü de görünüyor. Güneş bütün Galata'nın köhnemiş binaları üzerine vuruyor.

Aydınlık bir oda bu. Yıllar önce muşamba döşenmiş olan zeminine bol bol güneş ışığı vuruyor. Yüksekte bir oda olduğu için pencerelere perde yerleştirmek gereğini duymadı o. Galata'ya bakan pencerenin önünde ince, uzun, küçük bir masa var.

Ama odanın doğuya dönük tarafındaki geniş çıkıntıda da var pencereler. Oradaki büyük çalışma masasının yan tarafında, aşağıdaki yokuşa bakan, ama yukarıya, tepenin yükseldiği yere geçen yüzyılda kurulmuş Metro Hanı da gören geniş bir pencereyle, onunla geniş açı çizen köşede, yokuş yukarısını gören ince bir pencere var. Bu geniş pencerelerin açılır kapanır kanatları bulunuyor, ama köşedeki küçük, uzun pencere, eski Türk evlerindeki gibi yukarıya çekilerek açılıyor, çerçeve bir mandalla tutturuluyor. Aydınlık, aydınlık bir oda bu. Yazı odası olarak kullanıyor bu odayı.

Galata'daki bin yıllık rutubetin duyulduğu bu eski yokuşta, çok yükseklerde bu oda. Büyük bir dairenin ön yüzünde, yokuşla, ona dik olarak birleşen düz bir yolun yaptığı köşede. Yüzyıl başında zengin Yahudilerin oturdukları yerdi burası. Şimdi köhnemiş apartmanların sokağa bakan pencerelerinde Anadolu'dan göçmüş insanların başları görünüyor. Küçük masaya otursa da, karşıda, ötedeki köşede açık olan camların ardında ütü yapan insanları görüyor. Karşı köşede ikinci katta onlar. Cama yakın yerde

Galata'daki bin yıllık rutubetin duyulduğu bu eski yokuşta, çok yükseklerde bu oda. Büyük bir dairenin ön yüzünde, yokuşla, ona dik olarak birleşen düz bir yolun yaptığı köşede. Yüzyıl başında zengin Yahudilerin oturdukları yerdi burası. Şimdi köhnemiş apartmanların sokağa bakan pencerelerinde Anadolu'dan göçmüş insanların başları görünüyor.

güçlü kollarıyla çalışan güzel bir kadın var. Orada, o küçük masanın başında, daktiloya geçirdiği kâğıtlara yazacak ilk romanını. Kesin bir karar bu. Yirmi yıl önce Dolmabahçe'nin ağaçları altından geçen tramvaylarla, öğle yemeğinden sonra, yeniden, lisedeki derslere giderken verilmiş bir karar bu. Tramvay vagonunun geniş penceresi önünde. Kalın camda belli belirsiz görüntüsüne bakarken verdi bu kararı. Daktilonun yanında küçük bir not defteri var. Oraya bu kentteki genç insanların ilişkileriyle ilgili bazı olayları not etmiş. Planını genişletecek. Yazacak, bu kentteki yaşamı anlatan bu romanı. Daktilonun tuşlarına kolaylıkla vuruyor. Her şey hızla akıyor. Mutlu bir şey bu. Arama günlerinin boş sokakları uzanıyor önünde. Tünel Alanı'na yakın pastaneler... Talimhane'de açılmış barlarda içilen içkiler... İnce, canı sıkılan, güzel giyinmiş 70 yıllarının genç kadınları... Açık kapının önüne kadar gelen koridorda, tam karşıda da bir pencere var. O pencere Şişhane Alanı'nın yukarı bölümüne bakıyor. Güvercinler çırpınıyor orada. Sayfasını tamamlayıp da koridoru geçerek, geniş salonlara çıktı mı, arkadaki balkonun kapısından, durgun Haliç'in sularını görüyor. Salondaki küçük pencere de bir tablo çerçevesi sanki. Kurşun rengi kubbeler... Bulanık sular... Bu yönden poyraz, karayel estiği için mimar, balkonla pencereyi küçük tutmuş. Rüzgârın esmediği durgun günlerde camilerin görüntüsü sulara vuruyor. "Yıkık kent! Sevdiğim bu yıkık kent!"

Dinlenmek zorunda kaldığında ortadaki geniş yatak odasındaki yatağa uzanıyor. Galata Kulesi'ne bakıyor bu oda da. Camları açık dursa da, tahta pancurları hep kapalı duruyor. Bu kapalılığın verdiği alacakaranlık yatak odasına uygun düşüyor. Gardırobun uzun, oval aynasında görüntüler, yarı aydınlıkta daha iyi görünüyor. Yatak odasını, daire girişine yakın olan öteki çalışma odasıyla birleştiren kapının kanatları her zaman açık duruyor. Böylece loş oda ferah bir genişlik kazanıyor. Orada, daha sonraları, orta yaşa doğru yol alacak olan yaşamının, uzun yıllar alacak belirsiz geleceğinin gölgesi, yatağa uzanan yarı çıplak gövdesinin üzerinde yükseliyor. Tıpkı bu evin iç düzeninde olduğu gibi : geniş, ferah, aralık pencerelerden esen, durmadan yön değiştiren rüzgârlar gibi özgür, yüksekte olduğu için oldukça bağımsız, kendi üzerine kapalı ama rahat, genişlik, soyutlanmışlık, başıboşluk içinde – hangi tarafa gitse pencerelerden ufku görebilir, Haliç üzerindeki sonsuz ufku, bu yükseltiden aynı çizgide görünen Galata Kulesi'nin ötesinden denizlerin üzerine uzanan genişliği – sokaktan kentin satıcılarıyla, mahallenin pencerelerin yükseltisine uzanan belli belirsiz seslerini duyuyor, Dolmabahçe'nin yirmi yıl önceki ağaçlı yollarından tramvayların görüntüsü geçiyor, daha öncesinde üç yılını verdiği lisede denizin, sınıfın tavanına yansıttığı oynak ışıkları seyrediyor, kentin ufuklarını da aşan geniş bir çevrim, bütün bu uzun yıllar sürecek olan geleceği de içine alan çevrimi, onun dinlenen gövdesine yeniden ulaşarak bu çemberi tamamlıyor. Zamanın çemberi mi bu? Yaşamın çemberi mi? Yoksa yazdığı satırların gidip gelen imgesi mi? Bu önceden gördüğü.

VLADİMİR NABOKOV

İlk Aşk

1

BU yüzyılın başlarında, Nevski Caddesi'ndeki bir yolculuk acentesi vitrinine meşe tonunda kahverengi, yaklaşık bir metre boyunda bir yataklı vagon maketi koymuştu. En ince ayrıntısına varıncaya değin gerçeğini andıran maket benim boyalı tenekeden yapılmış oyuncak trenlerime taş çıkartıyordu. Ne yazık ki satılık değildi. Eğilip de bakınca içini kaplayan mavi döşeme, kompartıman duvarlarının maroken kaplaması, cilalı duvar bölmeleri, gömme aynaları, laleyi andıran okuma lambaları ve insanın aklını başından alan bir sürü ıvır zıvır görülebiliyordu. Pencerelerden biri enine boyuna geniş, yanındaki daha dardı; kimi tek kimi çift kanatlı, kimisinde buzlu camlar. Bir iki kompartımanın yatakları bile yapılmış, hazırdı.

Böyle uluslararası vagonlardan oluşan ve haftada yalnız iki sefer yapan o devrin anlı şanlı Kuzey Ekspres'i (I. Dünya Savaşı'ndan sonra o eski halini bir daha hiç tutturamadı) St. Petersburg'u Paris'e bağlıyordu. Bağlıyordu dememin bir nedeni var. Rusya'daki bol bolamat, keyif içindeki, bir doksanlık ray arası genişlikten Avrupa'nın bir yetmiş santimlik standardına, huş ağacı yakıttan da kömüre geçilen Rus-Alman sınırında yolcuların bir trenden, görünüşte ilkinin benzeri bir başkasına aktarma yapmaları gerekmese doğrudan bağlıyordu derdim.

Kafamın gerisinde bir yerlerde, son istasyonu Riviera ya da Biarritz olan, tıpkı bunun gibi, diyelim, hiç değilse beş Paris yolculuğunun anıları bir çorap söküğü gibi çözülebilir. Bu anlatacağım, 1909 yılındaydı. İki küçük kız kardeşimi bakıcılar ve teyzelerle evde bırakmıştık. Babam, öğretmenimizle paylaştığı kompartımanında, başında yolculuk şapkası ve ellerinde eldivenleriyle oturmuş kitap okuyordu. Erkek kardeşimle benim olan kompartımanla onlarınki arasında bir tuvalet vardı. Annemle hizmetçisininki de bizimkine bitişikti. Babamın uşağı (on yıl sonra, bisikletlerimizi ulusun kullanımına bırakmaktansa kendine alıkoyduğu için, işgüzar Bolşeviklerce vurulacak olan) Osip ise tek kalmış, yabancı birinin yanına düşmüştü.

O yıl nisan ayında, Peary Kuzey Kutbu'na ulaşmıştı. Mayısta Şalyapin Paris'te bir konser vermişti. Haziran ayında, geliştirilmiş biçimiyle yeni Zeplinlerin

haberleriyle rahatı kaçan Birleşik Devletler Milli Savunma Bakanlığı, gazetecilere hava donanımlı bir deniz kuvvetleri tasarısını açıklamıştı. Temmuzda Blériot Calais'den Dover'a (rotası şaşınca bir de ufak kavis çizerek) uçmuştu. Artık ağustosun son günleriydi. Kuzeybatı Rusya'nın köknarları ve bataklıkları yanı başımızdan hızla geçiyordu; ertesi gün de yerini Alman fundalıklarına ve seyrek çamlıklara bıraktı.

Vladimir Nabokov (1899-1977)

Açılır kapanır masada annemle duraçki denen bir kâğıt oyunu oynuyorduk. Güpegündüz olmasına karşın kâğıtlarımız, bir bardak ve başka bir düzlemde bavullardan birinin kilitleri camda yansıyordu. Kâh ormandan, kâh tarlalardan, birdenbire vadilerden, tek tük kulübecikler arasından yanıp sönerek geçen her direkle bu ete kemiğe bürünmemiş kumarbazlar dursuz duraksız yeni bir ele başlardı.

"Ne budet-li, ti ved'ustal – Yetmedi mi artık; daha yorulmadın mı?" diye sorardı annem, sonra da kâğıtları ağır ağır karıştırırken düşüncelere dalar giderdi.

Vladimir Nabokov 1899'da St Petersburg'da doğdu, 1977'de İsviçre'nin Montreux kentinde öldü. Rus asıllı ABD'li bir romancı ve eleştirmen olan Nabokov, dünyada olduğu gibi ülkemizde de özellikle *Lolita* (1955) adlı romanıyla ün kazandı. Rusya'dayken iki şiir kitabı yayımlanan Nabokov, 1919'da ailesiyle birlikte İngiltere'ye yerleşti. 1922-1940 yıllarında Almanya ve Fransa'da yaşarken şiirin yanı sıra oyunlar da yazdı, birçok senaryonun yazımına katıldı. İlk kısa öyküsü 1924'te Berlin'de yayımlandı. Gençlik döneminden izler taşıyan ilk romanı *Maşenka* da 1926'da yayımlandı. Nabokov'un Avrupa'daki göçmenlik yılları mutlu, ama parasızlık içinde geçti. *Lolita* romanından büyük paralar kazandıktan sonra bile ikinci sınıf bir otelde yaşamayı sürdürdü. Romanlarından *İnfaza Çağrı* (1935) ve *Sebastian Knight'ın Gerçek Yaşamı* (1941) da Türkçeye çevrilen yapıtları olarak anılabilir. Nabokov'un önemli eleştiri yapıtları arasındaysa, Nikolay Gogol üstüne kitabı (1944), Puşkin'in *Yevgeni Onyegin*'inin dört ciltlik çevirisi ve değerlendirmesi (1964) ve ölümünden sonra derlenen *Edebiyat Dersleri* (1980) özellikle önemlidir. Nabokov'un alışılmışın dışındaki tutumu ve kendine özgü biçemi kimilerince züppelik olarak değerlendirildi. Giderek yaygın bir biçimde tanındıktan sonra, günümüz dünya edebiyatının önde gelen adları arasında yer aldığı belirtilebilir. "İlk Aşk" öyküsü, İshak Reyna'nın yakında yayımlanacak olan on ilk aşk öyküleri seçkisinden alındı.

Kompartımanın açık kapısından koridordaki pencere görünürdü. Telgraf telleri – altı incecik kara tel – her bir direkte birbiri ardından şimşek gibi başlarına inse ve onları oyun kâğıtlarıymış gibi dağıtsa bile, yukarı doğru uzayıp göğe yükselebilmek için ellerinden geleni yapıyorlardı; ne var ki, tam da altısı birden acınası bir çalım ve zafer dolu bir savruluşla camın tepesine ulaşacak oluyorlardı ki özellikle tepelerine inen iblis bir tokat onları sindiriyor, ta başladıkları noktaya indiriyordu; her şeye sil baştan yeniden başlamaları gerekiyordu.

Böylesi yolculuklarda, tren hızını alıp da ağırbaşlı bir tempo tutturduğunda, diyelim büyükçe bir Alman kasabasından geçerken, evlerin, dükkân tabelalarının önünden nerdeyse değecek gibi yakın geçerken, heyecanım iki katına çıkar trenin uğradığı istasyonlarda bile duymadığım kadar artar, içim içime sığmaz olurdu. Bir kentin oyuncağı andıran tramvayları, ıhlamur ağaçları ve tuğladan örülmüş duvarlarıyla kompartımana girişini, aynalarda oynayışını ve koridor boyunca uzanan pencereleri baştan başa kapladığını görürdüm. İşin beni büyüleyen bir yanı trenle kentin böyle senli benli oluşuydu. Ötekine gelince, kendimi trenin yanı başından gelip geçenlerden biri yerine koyup tıpkı benim kafamdan geçtiği gibi onun da, uzun, romantik, kızıl kahve vagonlar birbiri ardından geçtikçe, vagonları bölen yarasa kanatları kadar kapkara körükleriyle, üstünde gün batımında bronz parlaklığıyla yanan metal harfleriyle, demir bir köprüden her günkü yolunu yapar gibi hiç oralı olmadan gelip geçen sonra da pencerelerinin hepsini baştanbaşa aleve keserek birden dönüp son evleri de ardında bırakan trenin aynı benim gibi onun da başını döndüreceğini kurmaktı kafamda.

Bu göz yanılgılarının da bir ters yanı yok değildi gerçi. Geniş pencereli yemek vagonu, el değmemiş madensuyu şişelerinden oluşan bir görünüm, üçgen katlanmış peçeteler, göstermelik çikolata paketleri – Caillar, Kohler, vb. kâğıtları ve yaldızlarının içinde tahta parçalarından başka bir şey yoktu – sarsıla sarsıla uzayıp giden mavi geçitlerin ötesinde serin bir sığınağı andırıyordu; gelgelelim, yemek o bitirici darbeyi vuracak sonuncu çeşide vardığında, kompartıman, içindeki pusuda bekleşen garsonlar filan her şeyiyle birlikte dışardaki görünümle kaygısızca, gözünü budaktan sakınmadan savrula savrula bir kılıfa girer gibi kaplanır, öte yandan, dış dünya da kendi içinde karmaşık bir devinim dizgesinden geçer, gökyüzünde gündüz beliren ay inatla insanın önündeki tabakla yarışa tutuşur, ötedeki düzlükler bir yelpaze gibi açılır, yanı başınızdaki ağaçlar gözle görülmeyen salıncaklarla tren yoluna doğru kolan vurur, koşut uzanıp giden iki ray birden birbiriyle birleşerek kendi canlarına kıyar, göz kırpıştıran bir çayırlık yükselir, yükselir, yükselir sonunda iş, bu karmakarışık hızların küçücük tanığının yemekte payına düşen omelette aux confitures de fraise'i midesinden boşaltmasına varırdı.

Yine de, Compagnie Internationale des Wagons-Lits et des Grands Express Européens adlarının çağrıştırdığı o büyülü ortam ancak geceleri tam anlamıyla gerçekleşir doruğuna varırdı. Ranzada erkek kardeşimin (Uyuyor muydu? Acaba gerçekten orada bir yerde miydi?) altındaki yatağımdan kompartımanın alaca karanlığında, çevremdekileri, bunların belli birtakım bölümlerini, her yanda sezdirmeden kıpır kıpır oradan oraya giden ama hiçbir yere de varmayan gölge parçacıklarını seyrederdim. Ahşap bölmeler hafif hafif gıcırdar ve tıkırdardı. Tuvalete

açılan kapının yanı başında askıdaki bir giyeceğin karaltısı ve daha yukarılarda bir yerlerde iki karpuzlu gece lambasının mavi püskülü bir o yana bir bu yana sallanırdı. Bu duraksayarak ilerleyen kıpırtıları, bir pelerine sarınmış sinsice yaklaşımı dışardaki, gecenin içindeki gözü kara koşuşturmayla bağdaştırmak çok güçtü. Oysa, gecenin yanı başımızdan anlaşılmaz, çözülmez bir biçimde ve kıvılcımlar saçarak geçip gittiğini biliyordum.

Uykumu getirmek için kendimi makinistin yerine koymak yeterdi. Her şeyi yoluna koyar koymaz damarlarıma uyuşuk bir keyif duygusu yayılıverirdi – bölmelerinde, onlara sağladığım yolculuğun tadını çıkararak, sigaralarını tüttüren, bildik gülümsemelerle bakışıp birbirlerini başlarıyla onaylayan, tasasız uyuklayan yolcular; yemekli vagonda kafa çeken garsonlar, ahçılar ve kondüktörler (bunları da bir yerlere oturtmak zorundaydım); ve ben, koca makinist ise gözlüklerim gözümde pas bulanmışım, gözlerim uzaklardaki kapkara boşlukta parıldayan yakut ya da zümrütten bir noktaya takılıp gitmiş. Sonra da, uykumda, bunlarla uzaktan yakından ilgisi olmayan bir şeyler görürdüm – yuvarlanıp bir kuyruklu piyanonun altına kaçan bir cam misket ya da yan yatmış ve tekerlekleri yılmadan hâlâ dönüp duran bir oyuncak lokomotif.

Trenin hızındaki bir değişiklik kimileyin uykumun akışını da duraksatırdı. Işıklar usulca içeri sızar, her biri geçip giderken ne yapar eder hep aynı delik tırsığı bulur buluşturur, sonra parıl parıl bir ışıldak fırdolayı tüm gölgelerin ölçüsünü alırdı. Almasıyla da tren uzun uzadıya bir Westinghouse iç çekişiyle dururdu. Bir şey (ertesi gün meğerse erkek kardeşimin tel çerçeveli gözlükleri olduğu anlaşılan bir şey), yukarıdan düşerdi. İnsan pencerenin gölgeliklerini tutan mandalı usulca kurtarıp storun ranzanın üst kenarı engelleyene değin, yalnızca camın yarısına kadar sıyrılıp açılması için çarşaflarla nevresimlerin bir bölümünü de sürükleyerek yatağın ayakucuna erişirken içi içine sığmazdı.

Ertesi sabah görünen yatay, sütbeyazı bir sis kuşağıyla sarmalanmış bir hendeğin çevresindeki eğri büğrü söğütleriyle çamurlu tarlalar ya da uzaklarda bir sıra kavak trenin Belçika'dan geçmekte olduğunun belirtisiydi. Öğleden sonra 4'te tren Paris'e varırdı...

Jüpiter'in uyduları gibi, yapayalnız bir lambanın çevresinde uçuşan, solgun pervaneler. Bankın üstünde hışırdayan parçalanmış bir gazete. Trenin bir yerlerinden uzaktan uzağa kulağa çalınan sesler, birinin keyifli öksürüğü. Peronun önüme düşen bölümünde özellikle dikkati çeken bir şey olmadığı halde kendiliğinden uzaklaşıp yitmeden gözlerimi oradan alamazdım.

Ertesi sabah görünen yatay, sütbeyazı bir sis kuşağıyla sarmalanmış bir hendeğin çevresindeki eğri büğrü söğütleriyle çamurlu tarlalar ya da uzaklarda bir sıra kavak trenin Belçika'dan geçmekte olduğunun belirtisiydi. Öğleden sonra 4'te tren Paris'e varırdı, orada bir geceliğine durak verecek olsak bile, ertesi gün öğleyin Madrid'e giden ve yol üstünde bizi İspanyol sınırına birkaç mil kala gece saat 10 sularında Biarritz'in La Négresse istasyonuna bırakacak olan Güney Ekspresi'ne binmeden önce bir şey – diyelim, küçük, pirinçten yapılmış, oldukça üs-

tünkörü yaldız boyayla kaplanıvermiş bir Eiffel Kulesi – almaya her seferinde vakit bulurdum.

2

Biarritz o günlerde kendine özgü havasını daha yitirmemişti. Tozlu böğürtlen çalılıkları ve otların bürüdüğü terrains à vendre bizim eve giden yolun iki yanında uzanıyordu. Carlton daha yeni yapılıyordu. Tuğgeneral Samuel McCroskey'in Hotel du Palais'nin kral dairesine yerleşmesi için daha 36 yıl geçecektir. Bu otel bir sarayın yerine yapılmış, 60'larda o inanılmaz el çabukluğuyla ünlü medyum Daniel Home'un çıplak ayağıyla (bir ruhun eliymiş gibi yaparak) İmparatoriçe Eugénie'nin iyi huylu, güven dolu yüzünü okşarken yakalandığı yerdir. Casino'nun yanı başındaki gezide, kömür karası kaşları ve boyalı gülücüğüyle geçkince bir çiçekçi kız, ortalarda dolaşırken karşısına çıkan birinin yakasındaki iliğe, göz açıp kapayana değin olanca çevikliğiyle, tombulca bir karanfili geçiriverirken, yakasına cilveyle çiçek takılan adam da yan gözle aşağı bakar, gıdığının sol yandan soylu bir tavırla kat kat oluşu iyice gözü alırdı.

Erkekler, bugünün gözüyle bakıldığında, yıkanırken gülünç biçimde çekmiş gibi görünecek beyaz pantolonlarını sergiliyor, hanımlar da özellikle o mevsim, yakaları ipek klapalı hafif ceketler giyiyor, kendileri kocaman, kenarları geniş şapkalar takıyorlardı, her yanı işli beyaz tülleri, önü beyaz farbelalı gömlekleri, bileklerinde farbelalar, şemsiyelerinde farbelalar vardı.

Plage'ın gerisinde yol sınırı boyunca, öndeki kumlarda oynayan hasır şapkalı çocukların ana babaları için birtakım deniz iskemleleri ve tabureleri konulmuştu. Beni, diz çökmüş birinin unuttuğu bir tarağı bir büyüteçle tutuşturmaya çalışırken görebilirdiniz. Erkekler, bugünün gözüyle bakıldığında, yıkanırken gülünç biçimde çekmiş gibi görünecek beyaz pantolonlarını sergiliyor, hanımlar da özellikle o mevsim, yakaları ipek klapalı hafif ceketler giyiyor, kendileri kocaman, kenarları geniş şapkalar takıyorlardı, her yanı işli beyaz tülleri, önü beyaz farbelalı gömlekleri, bileklerinde farbelalar, şemsiyelerinde farbelalar vardı. Esinti dudaklarda tuz tadı bırakıyordu. Yolunu şaşırmış altın sarısı bir kelebek baş döndürücü bir hızla gelip bir nabız gibi atarak devinip duran plage'ı bir baştan bir başa geçti.

Cacahouètes, menekşe şekerlemeleri, nefes kesen bir yeşil renkte şamfıstıklı dondurma, ağız tadı için şekerler, kırmızı renkli bir fıçıdan çıkan koskoca, kupkuru, katır kutur eğri birtakım kozhelvamsı yiyecek adlarını haykıran satıcılar da olanca kargaşa ve gürültüye katkıda bulunuyorlardı. Sırtında ağır kutusuyla yükünün altında iki büklüm bir kozhelvası satıcısının kumda ayakları bata çıka ilerleyişi daha sonra eklenen görüntülerin silemediği bir açık seçiklikle hâlâ gözümün önünde. Ona seslendiğimizde kutuyu bir kayış silkinişiyle omzundan atarak Pisa Kulesi biçiminde kumun üstüne güm diye oturtup yeniyle yüzünü

siler, kutunun kapağındaki sayılarla bir tür çarkı çevirme, ibreyi ayarlama işine girişirdi. İbre vızıldar ve çark fır diye dönerdi. Şansın neyse kısmetine o büyüklük düşerdi. Parça büyüdükçe adama bir o kadar acırdım.

Denize girme işlemine gelince, bu da kumsalın bir başka yanında sürerdi. Yüzmeyi iş edinmiş, kara mayolarıyla bıçkın Basklılar, hanımlarla çocuklara dalgalar üstünde kayma dehşetini tattırmak için hazır bekliyorlardı. Bu baigneur insanı kavradığı gibi yaklaşan dalgaya sırtını verir, yükselen, dönen köpüklü yeşil sular ardından üstüne abanır ve ayaklarını yerden keserek haydi bakalım koca bir hamle ile seni yere sererken elinden tutardı. Böyle, bir düzineye varan düşüp kalkmadan sonra, baigneur bir fok gibi parıldayan ıslak gövdesiyle, elinden tuttuğu, soluk soluğa kalmış, titreşerek ağzından burnundan sular saçan yükünü, karaya, dümdüz uzanan kıyıya doğrultur; orada da çenesindeki ak düşmüş kıllarla anısı belleklerden silinmeyecek yaşlı bir kadın ipte asılı sürüyle bornozdan birini hemencecik seçiverirdi. Küçücük bir kabine sığınılır, bu kez de başka bir yardımcı, insanın üstünden, sırılsıklam olmuş ve içine dolan kumlardan ağırlaşmış mayoyu soyup çıkarıverirdi. Mayo pat diye yerdeki döşeme tahtalarına düşer ve insan hâlâ titreşmekten kendini alamayarak yerdeki mayonun mavimsi seyrek çizgilerini çiğneyip kendini ondan kurtarırdı. Kabin çam kokardı. Hizmetimize bakan ve gözlerinin çevresinden ışın gibi yayılan kırışıkları olan adamcağız ayaklarımızı sokmamız için üstünden buhar tüten bir leğen su getirirdi. Ondan öğrendim Bask dilinde "kelebek" sözcüğünün misericoletea olduğunu – en azından kulağımda böyle kalmış (sözlüklerde bulduğum yedi sözcük arasında en yakını micheletea oldu). O gün bugün bunu belleğimin camdan bir gözesinde saklamışımdır.

3

Plage'ın daha koyu renk, daha ıslak yanında sular çekilince kale yapmak için en elverişli kumun bulunduğu yanda kendimi bir gün Colette adında bir küçük Fransız kızının yanı başında kumları kazarken buluverdim.

Kasımda on yaşında olacaktı, ben nisanda onumu doldurmuştum. Dikkatimiz, ince uzun parmaklı ayağının çıplak tabanıyla bastığı, menekşe rengi tırtıklı bir deniz kabuğuna yönelmişti. Hayır, İngiliz değildim. Keskin çizgili yüzünü basmış çiller sanki yeşilimsi gözlerini hareliyordu. Bugün oyun giysisi denilebilecek, kolları kıvrılmış mavi bir fanila ile mavi örgü bir şort vardı üstünde. Onu ilkin bir oğlan çocuk yerine koymuştum sonra da incecik bileğindeki bilezik ile gemici şapkasından kurtulup sarkan kahverengi burgu bukleleri karşısında şaşkınlığa uğramıştım.

Sonradan edinilmiş, özel öğretmen İngilizcesi ile Paris Fransızcası karışımı konuşmasıyla, kuş cıvıltısı gibi hızla şakıyordu. İki yıl önce, aynı plage'da bir Sırp doktorun tatlı, güneşte bronzlaşmış küçük kızına enikonu gönlümü bağlamıştım ama Colette'i tanıdığımda gerçek işte buydu, hemen anladım. Colette Biarritz'de rastladığım öteki oyun arkadaşlarımdan öylesine apayrı görünüyordu ki bana. Nedense benden çok daha az mutlu olduğu ve daha az sevgi gördüğü izlenimini

bıraktı üstümde. Narin, incecik tüylerin ürperdiği kolundaki bir morartı korkunç düşünceler uyandırdı kafamda. "Annem kadar acıtıyor çimdikleyince" diyordu yengeçten söz ederken. Anneme laf arasında birinin bir omuz silkişle söylerken duyduğuma göre "des bourgeois de Paris" olan ana babasından onu kurtarabilmek için bir sürü plan kuruyordum. Bunların ta Paris'ten buralara mavili sarılı limuzinleriyle geldiklerini (o günlerde pek gözde bir serüven sayılıyordu bu) ama Colette'i köpeği ve özel öğretmeniyle sıradan bir yolcu treniyle yolladıklarını bildiğimden Colette'in düş kırıklığını kendimce yorumladım. Köpek, boynu çıngıraklı, hiç durmadan kuyruk sallayan dişi bir tilki teriyeriydi. Sırf aşka gelip Colette'in oyuncak kovasından diliyle tuzlu suları yalayıp yutardı. Kovanın üstündeki yelkenler, gün batımı, deniz feneri resmi hepsi aklımda da köpeğin adını bir türlü getiremiyorum, bu da fena halde huzurumu kaçırıyor. Biarritz'de geçirdiğimiz iki ay boyunca Collette'e olan tutkum az daha kelebeklere olan tutkumu geçiyordu. Annem babam onunkilerle tanışmaya pek hevesli olmadığından, onu yalnızca kumsalda görüyordum ama hiç aklımdan çıkmıyordu. Ağladığını anlarsam içimde öyle bir keder uyanıyordu ki gözlerime yaşlar doluyordu. Zarif boynunda ısırık izleri bırakan sivrisinekleri yok edemiyordum ama ona kabalık eden kızıl saçlı bir oğlanla çok başarılı bir yumruk kavgasına tutuşabilirdim – yaptım zaten. Bana avuç dolusu, elinde ılınmış kıtır şekerler verirdi. Bir gün, ikimiz de eğilmiş bir deniz yıldızına bakarken Colette'in bukleleri kulağımı gıdıklıyordu, birden bana dönüp yanağımdan öpüverdi. İçimi saran duygular öyle yoğundu ki aklıma ilk gelen "seni küçük maymun" demek oldu.

Bana avuç dolusu, elinde ılınmış kıtır şekerler verirdi. Bir gün, ikimiz de eğilmiş bir deniz yıldızına bakarken Colette'in bukleleri kulağımı gıdıklıyordu, birden bana dönüp yanağımdan öpüverdi. İçimi saran duygular öyle yoğundu ki aklıma ilk gelen "seni küçük maymun" demek oldu.

Bir altın liram vardı, kaçma giderlerimizi karşılayacağını varsayıyordum. Bilmem onu nereye götürmek istiyordum. İspanya'ya mı? Amerika'ya mı? Peru'nun kuzeyindeki dağlara mı? Carmen'in operadaki aryasında dediği gibi, "Là-bas, là-bas, dans la montagne". Bir garip geceyi, okyanusun hiç durmayan gümbürtüsüne kulak vererek ve kaçışımızı planlayarak gözlerim uyku tutmadan geçirdim. Okyanus sanki yükseliyor, kalkıyor karanlıkta el yordamıyla aranıyor sonra da olanca ağırlığıyla yüzükoyun yere kapanıyordu.

Asıl kaçışımızla ilgili söylenecek pek bir şey yok. Aklımda kalan bir iki imge parçacığı, ben bir kesekâğıdına katlanabilen bir kelebek ağını tıkıştırırken onun da yelle bir kanadı çarpıp duran çadırın korunaklı yanında uslu uslu espadrillerini giyişi hâlâ gözümün önünde. Bir de, ardımıza düşenleri atlatmaya çalışırken Casino yakınlarında (ama tümüyle sınırların dışında) zifiri karanlık bir sinemaya kapağı atmamız var. Oracıkta öylece oturup ara sıra Colette'in kucağında usulca tıngırdayan köpek aramızda, el ele tutuşup sinemada oynatılan kesik kesik, karlı

görüntüsü olan ama son derece heyecanlı bir San Sebastián boğa güreşini seyredişimiz. Belleğimdeki son imge, özel öğretmenimin beni elimden tutup çekiştirmesi. Uzun bacaklarıyla adımlarını sanki kara haber veren bir çeviklikle atıyor, gergin cildinin altında kararlı çenesi acımasızca oynuyordu. Öteki eliyle tutmakta olduğu dokuz yaşındaki erkek kardeşim, gözündeki gözlüklerle eğiliyor bana minik bir baykuş gibi hayret dolu bir merakla bakmak için ikide bir kendini ileri atıp duruyordu.

Biarritz'den ayrılmadan edindiğim minik anmalıkar arasında en hoşlandığım ne kara bir taştan oyulmuş küçük boğa ne de uğuldayan deniz kabuğuydu; şimdi nerdeyse bir simge haline gelmiş bir şeydi – lületaşından bir kalemlik, süs olarak da üstünde kristalden minicik bir gözdeliği. İnsan tek gözünü kırpıp bunu öteki gözüne yaklaştırdığında ve kirpiklerinin titreşmesi de durunca, içerde bir tansık gibi koyun bir fotoğrafını, deniz feneriyle noktalanan bir dizi tepeyi görebiliyordu.

Şimdiyse nefis bir şey oluyor. Bu kalemlik ile gözdeliğindeki küçük dünyanın yeni baştan yaratılma işlemi belleğimi son bir çaba göstermeye itiyor. Colette'in köpeğinin adını aklıma getirmeye çabalıyorum – ve tamam işte, evet, o uzak kumsallardan, geçmişin pırıl pırıl yanan akşam kumları üstünden her bir ayak izinin usul usul günbatımının sularıyla dolduğu o kumlardan yankılanarak ve titreyerek yaklaşıyor, yaklaşıyor : Floss, Floss, Floss!

Eve dönerken, yol üstünde Paris'e uğradığımızda Colette çoktan dönmüştü. Orada, soğuk mavi göğün altında bozumsu kahverengi bir parkta son kez gördüm onu (yanılmıyorsam öğretmenlerimiz ayarlamıştı bunu). Elinde bir çember ve onu sürecek bir değnek vardı. Üstü başı, her şeyiyle son derece düzgün, Parisli bir sonbahar tenue-de-ville-pour-fillettes havasında şıktı. Öğretmeninin elinden aldığı bir ayrılık armağanını, yalnızca benim için alınmış olduğunu bildiğim bir kutu badem şekerlemesini, kardeşimin eline bırakıverdi; anında çekip gitti, ışıklar ve gölgelerin içinden parıldayan çemberine değneğiyle tık tık tık dokunarak benim yanı başında dikildiğim, kuru yaprak dolu bir havuzun etrafından dönüp uzaklaştı. Yapraklar belleğimde ayakkabılarıyla eldivenlerinin derisiyle birbirine karışıyor, giysilerindeki ufacık bir şey (belki İskoç şapkasındaki kurdele belki de çoraplarının deseni), hâlâ aklımın bir köşesindedir, bana o zamanlar bir cam misketteki gökkuşağı sarmalını anımsatmıştı. Bir yandan çevremde çemberini çevire çevire gittikçe hızlanarak dönüp sonunda da birbirine kemerlenerek geçen alçacık kavisli parmaklıkların yanı başından çakıl taşlarıyla kaplı yola düşen uzamış gölgeler arasında yitip giderken sanki hâlâ benimledir o yanardöner rengârenk serap, tam olarak nereye yerleştireceğimi bilemediğim o şey. ❁

Çeviren : Ayşe Nihal Akbulut

(Nabokov's Dozen) Penguin, 1958

KISA ÖYKÜ TEKNİĞİ

HAROLD BLODGETT

Her şeyden önce, bir öykü okuru ilgilendirmelidir ve öykü bu ilgiyi yaşamsal bir anlatım yolu aracılığıyla sağlar. Canlılık, yenilik, özgünlük, bireysellik – tüm bunlar, tamamıyla geleneksel bir teknik aracılığıyla dile gelebilir ve sık sık gelirler de; aynı zamanda sık sık yerleşmiş bir tekniği ihlal ederler. Öyküler kuraldan daha büyüktür.

BİR İLK SÖZ

Sanatlarda her başarı bireysel olarak gerçekleştirilir; hüsnükuruntuya ya da özleme dayalı hiçbir düşünce, hiçbir arzu kanatlarını çırpma, "Nasıl yapılır" makalelerine yönelik hiçbir dikkatli okuma, hiçbir "Siz de *yazabilirsiniz*!" derslerine kaydolma, ne denli güven telkin eder bir biçimde ilan edilmiş olursa olsun hiçbir formül ya da sistem incelemesi, kendi içinde kısa öykü sanatındaki başarı için en küçük bir güvence oluşturmaz. Sonuçta, insan öykü yazarı olarak doğar, öykü yazarı haline gelmez; çağımızın ayırt edici özelliği, yazmanın bir meslek olduğu konusundaki neredeyse isterik ısrar olduğundan, bu sürekli olarak yinelenmesi gereken bir malumu ilamdır. Elinize bir dergi ya da gazete almayagörün, bir yerlerde mutlaka uygun şekilde eğitilirse herkesin iyi bir kısa öykü yazabileceği ve yazdığı öyküden büyük paralar kazanabileceği şeklinde bir ilana rastlarsınız. Durum, iyi bir kanamayı kesici ilaç gerektiriyor. Ring Lardner'in *Kısa Öykü Nasıl Yazılır?* başlıklı kitabının aynı başlığı taşıyan eşsiz önsözü gibi. Lardner şunu belirtiyor : "Doğuştan eczacı birisini büyük bir yazar yapacak bir okul bulamazsınız."

Bu, kurmaca sanatı üzerine bütün incelemelerin yararsız olduğu anlamına mı geliyor? Kesinlikle, hayır. İncelemeler arasında iyi olanı da vardır, kötü olanı da; iyi incelemeler, istisnasız olarak, yazarın *kendisine bakması* gerektiğini; öncelikle, söyleyecek ilginç ve anlamlı bir şeyi olup olmadığını görmek için kendi imgelemi ile deneyimini, sonra da bunu en etkili olarak nasıl söyleyebileceğini incelemesi gerektiğini ısrarla vurgularlar. Bu iyi incelemeler bir başka şeyi daha vurgularlar : Yazmayı öğrenmenin tek yolu yazmaktır ve çalışmak, daha çok çalışmak hemen hemen her şey demektir. Bu, öykü yazmanın öğretilemeyeceğini,

ancak öğrenilebileceğini söylemekle aynı kapıya çıkar. Dürtü her zaman öğrenciden gelmelidir. Onun üzerinde çalışacağı ve başka hiç kimseye ait olmayan kendi deneyimi vardır. Öğrenci, Conrad'ın "anlaşılması güç bir iç gereklilik" adını verdiği şeyden yola çıkarak, eğer gerçek bir yazarsa, imgelediği deneyimi biçim kazanmaya zorlayacaktır. Kendisini etkileyen bir olayın içerdiği çelişkiye, bir çocukluk anısına, kendini yaşam savaşımına kaptırmış bir karaktere; bir keskin yalnızlık anısına; bir utku zamanına, aydınlatıcı bir fikre, unutulmaz bir serüvene ilgi duyabilir – ilgi duyduğu şeyin ne olduğu önemli değildir. Bunu öykü biçimine sokmaya çalışır. Ayağı tökezler, tekrar ve tekrar düşer; yardım alabileceği nokta da tam olarak budur. Bilge öğretmen ona ne *yapmayacağını* söyleyebilir. Öğretmen, teknikteki bazı hatalara işaret edebilir. Bakış açısındaki tehlikeli bir değişmeyi, duygusal güçteki bir aksamayı, karakter yorumundaki bir inandırıcı olmayışı ya da olay örgüsü yapısındaki bir saçmalığı gösterebilir. Bu, sıkı çalışan yazar adayının söz konusu hataları kendisinin bulmayacağı anlamına gelmez. Öğretmen yalnızca bir danışmandır; eleştiride bulunacak olan, yaratıcı yaratının güçlüklerine girmediğinden belki de daha etkili olarak eleştiride bulunacak olan bir başka beyindir.

Kendisi bir yaratıcı yazar olmayan öğretmenin öykücüye söyleyeceği yararlı bir şeylerinin olması bir paradoks gibi görünebilir. İyi öğretmenin, eleştirisinde yaratıcı olduğu bazen unutulmaktadır. Bunun yanı sıra, bir dizi kitabınız varsa, her zaman elinizin altında bir başka danışmanınız var demektir : Başarılı profesyonel yazar. Zaman zaman o, işliğine iyice nüfuz etmenize izin verecektir. Henry James'in önsözleri, Edith Wharton'un kurmaca sanatı üzerine yazıları, Somerset Maugham'ın kendi yapıtları üzerine içten değerlendirmesi, Katherine Mansfield'in günlükleri veya Nathaniel Hawthorne ya da Arnold Bennett – sayılabilecek adlardan yalnızca birkaçıdır bunlar – bir öğrencinin onlara adadığı çalışmanın karşılığını cömertçe verirler. Ve son olarak, yazma disiplininde, bitmiş yapıta – ustaların öykülerine – yönelik yakın, yoğun dikkatten daha verimli hiçbir şey yoktur (yazmanın kendisi dışında!).

BİR ÖYKÜYÜ ÖYKÜ YAPAN ŞEY NEDİR?

Bir kuşak önce, kısa öykü sanatı üzerine incelemelerde, bu türün biçiminin kusursuzluğa ulaştırılmış olduğunu, öykü yazma ilkelerinin eksiksiz olarak önce Edgar Allan Poe tarafından açımlanıp aydınlatıldığını ve ardıllarının, yazar adayına kuralları izlemekten başka bir şey bırakmayacak derecede kapsamlı olarak öykünün kaynaklarını keşfettiklerini varsaymak ortak bir tutumdu.

Yazar adayı elbette tema ile malzemede özgün olmayı umabilirdi, ancak yapı ve biçim oturmuştu. Kısa öykü, sone kadar kesin bir yazınsal biçimdi. Nasıl George Meredith, öteki yönleriyle bir sone derlemesini andıran *Modern Love* için icat ettiği on altı dizelik kıtayı kullanırken sone yazmıyor idiyse, öykünün kurallarını ihlal ediyorsanız, öykü yazmıyorsunuz demekti.

Bu bakış açısından biçimin mantığı, bir Öklid önermesinin mantığı denli güzel bir kesinliğe dönüşebilirdi. Gerçekten de, bazı coşkulu kimseler bundan, bir karakter öyküsünün ancak karakteri açığa çıkaran bir diyalogla, bir olay örgüsü

öyküsünün bir olayla ve bir atmosfer öyküsünün çevresel bir "parça"yla başlaması gerektiği sonucunu çıkaracak denli ileri gittiler. Belli bir tür eleştirel mizaç için Poe'nun "Philosophy of Composition"u aşırı sert bir içkiydi.

Tanımlamalar yoluyla belli öğeleri dışta bırakmak, öykücülere oranla eleştirmenlerin daha çok ilgilendikleri bir alıştırma olmuştur. Hem eleştirmen hem öykücü olan Poe'nun kesin çözümleme konusunda olağanüstü bir kavrayışı vardı. "Halk Poe'yu hayal kuran insan tipi olarak değerlendirmiştir," diyor Padraic Colum, "ancak onun zihniyle ilişki kurmuş olanlar haklı olarak, eleştirel yetilerinin imgelemsel ve yaratıcı yetilerinin çok ötesinde olduğuna inanmaktadırlar." Poe'nun, Hawthorne'un Twice-Told Tales'i hakkındaki eleştiri yazısında ortaya koyduğu ünlü kısa öykü çözümlemesi, bir eleştirmenin sunduğu en yararlı, aynı zamanda da en çok alıntılanan ilke açıklamalarından biriydi. Açıktı, dogmatikti ve kesin amaçları konusunda hayli bilinçsiz olan bir sanata kesin hedef bilinci getirdi. Ancak Poe kısa öyküyü icat etmedi; onun sınırlarını da belirlemedi. Parlak bir biçimde onun sanatsal gerekliliğini – hedefinin tekilliğini, etkisinin tekilliğini – dile getirdi; bu, her yerdeki tüm iyi öyküler için geçerliğini korumaktadır.

Kısa öykü Poe'nun ilkesine bağlı kalıp, gene de düzyazı biçimlerin en esneği olmayı sürdürebilir mi? Günümüzde birçok yazar, öykünün, yayıncıların ya da

Henry James'in önsözleri, Edith Wharton'un kurmaca sanatı üzerine yazıları, Somerset Maugham'ın kendi yapıtları üzerine içten değerlendirmesi, Katherine Mansfield'in günlükleri veya Nathaniel Hawthorne ya da Arnold Bennett – sayılabilecek adlardan yalnızca birkaçıdır bunlar – bir öğrencinin onlara adadığı çalışmanın karşılığını cömertçe verirler.

Somerset Maugham (1874-1966)

eleştirmenlerin zihnindeki tek kesin türden bağımsızlaşması gerektiğini öne sürdüler. "Amerika kısa öykünün ülkesi olmayı sürdürürse," diyor Ruth Suckow, "sonunda kısa öykülerini yitirecektir." Elbette, yaratıcı imgelemin her zaman kuramcıların ilerisinde olması, kendi katı disiplinine bağlı kalması, Poe'nun yaptığı gibi bazen başka yazarların izleyeceği belli bir örüntüyü belirlemesi ve sonra yeni bir fethe doğru ilerlemek üzere o örüntüyü bir yana bırakması, sanatın yaşamı demektir.

Hiç şüphe yok ki, kısa öykünün benimsediği "yeni özgürlük" büyük oranda kötüye kullanılmıştır. Ehliyete değil, biçim duygusuna gereksinimi olan disiplinsiz yazarların eline bir ehliyet vermektedir. Amaçlarını gerçekten düşünmemiş olan, ancak yalnızca denetim altında tutulan bir sayıklama, düşünce ve anımsama selini sınır ve seçim tanımaksızın serbest bırakma fırsatı isteyen yazarlara âdeta bir mazeret sunmaktadır. "The Forum"un yayın yönetmeni Henry Goddard Leach, acı acı şundan yakınmaktadır : "Dergi ve seçkilerde giderek daha çok sayıdaki öykü, olay örgüsünden ve insan deneyiminin en normal temalarını bile işleme becerisinden yoksun görünüyor ve yalnızca kabataslak karakter çizimleri, anormal davranış çözümlemeleri ya da egzantrik üslup sergilemeleri haline geliyor." Leach, olay örgülü ve anlamlı eski usül bir öyküye duyduğu özlemi itiraf ediyor.

Gene de, Leach'in eski usül öykülerden yoksun kalma olasılığı yok gibi. Çok fazla var bu eski öykülerden. Öykücüler, tüm kurmacanın işlevinin bir öykü anlatmak olduğunu ve kurmacanın amacının eğlendirmek olduğunu unutsalar, esef verici bir şey olurdu bu. Ancak "öykü" ile "eğlence"yi keyfi olarak sınırlamayalım. Goddard, dergileri dolduran boş, makine yapımı, "yapmacık" öykülerden de, tam olarak belli bir formülü izleyen (bir baş karakter mutlu sona giden yolda birbiri ardı sıra birçok engelin üstesinden gelir) ancak sürahiler kadar içi boş öykülerden de eşit derecede yakınabilirdi.

Bir öykü yalnızca bir epizod, bir çizim, "dondurulmuş bir an", bir deneme ya da maskeli balodaki bir senfonik şiir midir diye çok fazla endişeye kapılmayalım. Öykünün, her yerde tek bir merkezi amaca bağlı kalması, etkisi açısından tekil olması, olay, karakter ya da ortamın imgelemsel kavranışında sanatsal açıdan tatmin edici olması ile ilgilenelim.

ÖYKÜNÜN YAPISI

İşin aslına dönecek olursak, bir öykü bir anlatıdır ve tüm anlatılar olayların dile getirilmesidir. Anlatı yalnızca verili olayların aktarımından – yalnızca bundan – oluşuyorsa, ona anekdot adını veriyoruz. Somerset Maugham, okurlarına anekdotun kurmacanın temeli olduğunu unutmamalarını anımsatmıştır. Ancak kısa öykü yalnızca bir durumun dile getirilmesinin ötesine geçer. Öykü, olaylarını *bir bütün oluşturacak biçimde bir araya getirir*, sanatçının hissettiği ve okur için amaçlanan bir başat etkiyi üretecek tarzda onları seçer ve düzenler. Burada Poe'nun sözlerini aktarmak kaçınılmaz hale geliyor :

Becerikli bir edebiyat sanatçısı bir masal kurar. Bilge bir insansa, düşüncele-

rini olaylarına uyacak biçimde düzenlemez; ancak özel bir özenle, işlenecek olan benzersiz ya da tekil bir *etkiyi* zihninde oluşturduktan sonra, bu olayları yaratır; ancak bu olayları, önceden düşünülmüş etkiyi oluşturmasına en çok yardımcı olacak tarzda bir araya getirir. Eğer başlangıç cümlesi bu etkiyi ortaya çıkarmaya yetmiyorsa, ilk adımda başarısızlığa uğramış demektir. Bütün kompozisyonda doğrudan ya da dolaylı olarak önceden saptanmış tasarıma yönelik olmayan hiçbir sözcük bulunmamalıdır. Ve bu yolla, böyle bir özen ve beceriyle, sonunda onu benzeri bir sanatla düşünmüş olan kişinin zihninde eksiksiz bir tatmin duygusu bırakan bir tablo çizilmiş olur. Aşırı kısalık, şiirde olduğu gibi öyküde de istisnai bir durumdur; ancak aşırı uzunluk daha da kaçınılması gereken bir şeydir.

Karakter, eylem ve ortam. Öykünüzün asal amacı, okurun ilgisini insanların niteliklerine çekmek midir? Yoksa asal olarak okurun ilgisini karmaşık bir olaylar ağına çekmek amacında mıdır? Ya da asal olarak bir ruh halini ya da atmosferi dile getirmek amacında mıdır?

Poe bu paragrafta "ekonomi" ve "vurgu" sözcüklerini kullanmasa da, bu nitelikleri her cümlesinde ima eder. *Yalnızca* sonuç üzerinde etkisi olacak olaylar kullanılmalıdır. Etkinin kendisi en eksiksiz tatmini sağlamalıdır. Yaşamın kendisi – ya da yaşamdan bir "kesit" – ekonomik ya da vurgulu anlatısal bir etki sağlayamaz veya ancak rastlantı sonucu sağlayabilir. Öykü yazarı bir seçme süreci aracılığıyla kendi örüntüsünü dayatmalıdır : Öykü tarihinin başlarında birçok öykücünün baştan sona izlemeyi kabul etmediği, yalnızca içinde başıboş gezindiği bir süreçtir bu.

Ne yapmak istediğinize karar vermediğiniz sürece, seçim yapamazsınız. Öykünüzün *amacı* nedir? Bu soru bizi kısa öykünün üç temel öğesine götürür : *Karakter, eylem* ve *ortam*. Öykünüzün *asal* amacı, okurun ilgisini insanların niteliklerine çekmek midir? Yoksa *asal olarak* okurun ilgisini karmaşık bir olaylar ağına çekmek amacında mıdır? Ya da *asal olarak* bir ruh halini ya da atmosferi dile getirmek amacında mıdır? Bu öğelerin sıralanması, sizi bütün öykülerin bu üç bölüm altında sınıflandırılması gerektiğini düşünmeye yöneltmesin. Bunlar yalnızca yazarın odak noktasını belirlemek açısından yararlıdır. Bu öğelerden herhangi biriyle ilgili "saf" bir örnek bulmak güçtür. Günümüzdeki birçok yazarın bunlar arasındaki ayrım konusunda Robert Louis Stevenson kadar dogmatik olacakları kuşkuludur. Stevenson'un yaşamöyküsü yazarı Graham Balfour şöyle yazıyor :

Ya o gün ya da o sıralar bana şunu söylediğini çok net olarak anımsıyorum : "Bildiğim kadarıyla, öykü yazmanın üç yolu, yalnızca üç yolu vardır. Bir olay örgüsü alabilir ve karakterleri ona uydurursunuz ya da bir karakter alıp o karakteri geliştirecek olaylar ya da durumlar seçebilirsiniz veya son olarak – bunu açıklamaya çalışırken biraz sabırlı olmalısınız – (burada eliyle sanki bir şeye şekil veri-

yormuş ve ona ana hatlarıyla biçim kazandırıyormuş gibi bir hareket yaptı eliyle) "belirli bir atmosferi alabilir ve eylemle kişilerin onu dile getirmesini, gerçekleştirmesini sağlayabilirsiniz. Size bir örnek vereceğim : 'The Merry Men' adlı öyküm. Bu öyküye İskoçya'nın batı kıyısındaki adalardan biriyle ilgili bir duyguyla başladım ve tedrici olarak öyküyü, kıyının bende yarattığı duyguyu dile getirecek şekilde geliştirdim."

Bazı kuramlar dördüncü bir "öğe" üzerinde dururlar – *tema* – ve temel amacı yaşam hakkında bir hakikati açığa çıkarmak olan bir tür öyküye işaret ederler. Ancak okunmaya değer *bütün* öykülerin altta yatan bir anlamları, anlatıda ima edilen yaşamla ilgili bir yargıları vardır (olası bir istisna salt serüven öyküsü olabilir; Wilkie Collins'in "A Terribly Strange Bed" adlı öyküsünün yegâne "teması", tuhaf bir kumarhanede kumar oynayan genç kumarbazların olasılıkla başlarının belaya gireceğidir). Douglas Bement "Weaving the Short Story" adlı yazısında, kısa öykünün *tema*'sını çözgüye; *eylem*, *karakter* ve *ortam*'ı ise kısa öykünün kendisi olan dokumanın atkısına benzetirken oldukça duyarlı ve zekice bir şey yapmaktadır.

Gerçek şu ki, hemen her iyi öykü tüm bu öğeleri sanatsal bir bütünlük içinde birleştirir ve bir yanılsamaya kapılan okur, yazarın odak noktasının hangisi olduğunu sormaz kendisine. Bununla birlikte, söz konusu odak noktasını hisseder ve yazar adayının bu noktayı araştırmaya girişmesi yararlı olur.

Gerçek şu ki, hemen her iyi öykü tüm bu öğeleri sanatsal bir bütünlük içinde birleştirir ve bir yanılsamaya kapılan okur, yazarın odak noktasının hangisi olduğunu sormaz kendisine. Bununla birlikte, söz konusu odak noktasını hisseder ve yazar adayının bu noktayı araştırmaya girişmesi yararlı olur. Bu derlemedeki* öykülerin her birine dönüp kendinize şu soruyu sormanız yararlı bir alıştırma olacaktır : Yazarın başat fikri nedir? *Asal olarak* karakterle mi, ortamla mı, temayla mı, yoksa bu öğelerin iki ya da daha fazlasıyla mı ilgilenmektedir?

Sözgelimi, hiç şüphe yok ki, "Bir Köy Doktorunun Elyazması"nda Jean Blin'in küçük oğlu hakkında yazarken, Anatole France temel olarak dâhi bir çocuğun portresini sunmakla ilgileniyordu. Bir bilim adamının mesafeli tutumunun, vaktinden önce olgunlaşmış bir çocuğu nedensiz yere yok eden ölüm manzarası karşısında nasıl sarsıldığını bize göstermekle de ilgilenmektedir. "Taking the Veil"de Katherine Mansfield temel olarak, bir aktöre "tutulma"nın neden olduğu aşırı hülya hali içindeki genç bir kızı sunmakla ilgilenmektedir. Ancak O. Henry'nin "Roads of Destiny"sinde, Munro'nun "Lady Packletide's Tiger"ında ya da Hawthorne'un "Mr. Higgenbotham's Catastrophe"unda, temel olarak karakter ya da yerle değil, *ne olduğu* ile ilgileniriz. "Ortam" ya da "atmosfer" öyküsünün, deyim yerindeyse atmosferin baş karakter olduğu öykünün açık bir örneğini bulmak güçtür. Bazı okurlar açısından, "bölgesel" öykü adı verilen öykü,

olaylar ya da kişiler açısından değil, mekân ya da zaman izlenimi açısından ilginçtir. Örneğin, Josephine Johnson'un "Arcadia Recalled"u, bir çiftlikteki pastoral bir yazı canlandırır; James Still'in "Job's Tears"ı ise, dağda yaşayan küçük bir ailenin, zor bir kışı geçirirken yaşadıklarını canlı bir betimlemeyle bize sunar. Ancak bunlardan herhangi birini "atmosfer öyküsü" olarak adlandırmak, belki de gereğinden çok etiketlere bağlı kalmak anlamına gelecektir.

Walter Edmond'un "Blind Eve"inde, yazar asal olarak geçmiş zamanların anımsanmasıyla mı – deyim yerindeyse, atmosferle mi ilgilenir, Perry Joslin'i neyin harekete geçirdiğiyle mi yoksa Perry ile kör Eve'in kişilikleriyle mi? Ve "Mrs. Ripley's Trip"de Hamlin Garland asal olarak Middle Border'ı betimlemekle mi, bir kadının nasıl istediği yolda yürüdüğünü anlatmakla mı, yoksa Jane ve Ethan Ripley karakterlerini yorumlamakla mı ilgilenmektedir? Bu sorular, bir öyküyü bu şekilde parçaladıkları için biraz ukalaca görünebilirler, ancak öğrencinin dikkatini *odak noktası* üzerinde sabitleştirmesine yardımcı olacaklardır.

OLAY ÖRGÜSÜ

Öykünüzün *amacının* ne olduğuna karar verdikten sonra, bir sonraki sorununuz tasarım sorunudur : Olayların düzenlenmesi ya da eylemin *plan*'ı. *Olay örgüsü* eylemin kendisiyle ya da fikirle özdeşleştirilmemelidir. Olay örgüsü, öykünün taslağıdır; bazı amatörler – sezgisel olarak mimar olanlar – onu tümüyle göz ardı eder. Göreceğimiz gibi, geleneksel öykü adını verdiğimiz öyküde olay örgüsünü göstermek, bir durumu çözmekten çok onu sunmakla ilgilenen modern öykülerin olay örgüsünü göstermeye oranla çok daha kolaydır. Ancak geleneksel ya da "modern" *bütün* iyi öykülerde tasarım vardır. Önce geleneksel biçim üzerinde duralım.

Göreceğimiz gibi, geleneksel öykü adını verdiğimiz öyküde olay örgüsünü göstermek, bir durumu çözmekten çok onu sunmakla ilgilenen modern öykülerin olay örgüsünü göstermeye oranla çok daha kolaydır. Ancak geleneksel ya da "modern" bütün iyi öykülerde tasarım vardır.

Yalnızca olayların birbiri ardı sıra sıralandığı anlatılardan ayırt etmek amacıyla, *dramatik* anlatılara kısa öykü adını veriyoruz. Dram, insan doğası bir güçle çatışma ya da çarpışma halinde olduğunda meydana gelir. Bu çarpışmadan olay örgüsü ya da tasarım doğar. Savaşım tamamıyla kişinin kendi içinde olabilir : Çehov'un "Acı" adlı öyküsünde bir taksi sürücüsü olan Iona Potapov, oğlunun ölümü nedeniyle acı içindedir; Arnold Zweig'ın "Paket"inde Dr. Rohme kararsızlığının, sevgilisinin kendisinden yüz çevirmesine yol açacağından korkmaktadır; Sherwood Anderson'un "Sophistication"ında ("Çokgörmüşlük") bir oğlanla bir kız ruhsal olgunluğa ve birbirlerini anlamaya doğru bir savaşım verirler. H. H. Munro'nun "Mrs. Packletide's Tiger"ında sahnedeki spot için birbiriyle yarışan iki bayanın eğlendirici gösterisini izleriz; Su-

dermann'ın "New Year's Eve Confession"ında aynı kadına âşık olan iki erkekle ilgili hep işlenen bir durumun çok ustalıklı bir çeşitlemesi söz konusudur. Ve çoğunlukla savaşım bir karakter ile doğa güçleri arasındadır – fiziki çevre, kamu görüşü, gelenek, Ölüm ya da Yazgı adını verdiğimiz hükmedici güç. James Joyce'un "A Little Cloud"unda, küçük Chandler'ın yavan ev yaşamının sınırlayıcı bağlarına karşı verdiği sonuçsuz savaşımı görürüz; Ambrose Bierce'in "One of the Missing"inde bir asker Ölüm'e karşı savaşır ve savaşı yitirir; Silone'nin "Tuzak"ında bir liberal, faşizmin güçlerine karşı mücadele eder.

Kimi zaman gerçek savaşım ya da gerçek "öykü" daha belirgin bir çatışmanın arkasına gizlenmiştir. Garland'ın "Mrs. Ripley's Trip"indeki *gerçek* çatışma karı ile koca arasında olmaktan çok, onların her ikisiyle köy yaşamının katı yoksulluğu arasındadır. Marjorie Rawling'in "The Pardon"unda *gerçek* çatışma bağışlanan mahkûm ile karısı arasında olmaktan çok, mahkûm ile onu yalnız bir toplumdışı kişi haline getiren toplumsal görüşün baskısı arasındadır.

Geleneksel öyküde bu çatışmadan gelişen tasarım oldukça iyi tanımlanmış bir biçim alır : Öykünün *başlangıcında*, ana karakterin karıştığı *başlangıç durumu* sunulur. *Orta kısımda* ya da öykünün ana bölümünde bizi *doruk*'a (climax) götüren yükselen eylem ya da karşıt gücün ya üstün geldiği ya da yenildiği nokta bulunur. Bu doruğun yalnızca yapısal olduğuna dikkat ediniz; duygusal ilgi doruğuyla çakışabilir de çakışmayabilir de. *Doruk*, aynı zamanda eylemin düşmeye başladığı *dönüm noktası*'nı da gösterir. Öykünün *sonunda*, anlatıyı bitiren *sonuç* (denoument) ya da sonucu belirleyen eylem söz konusudur. Bazen öykünün anlamını gösteren bir *son* (sequel) ya da *sonuç durumu* (aftermath) da vardır. İlginç bir *son*, Ring Lardner'in "There are Smiles"ında görülebilir. Burada öykünün kendisi, bir trafik polisinin, düzeltilmesi olanaksız derecede savruk araba kullanışı kaçınılmaz bir tragedyaya yol açan çekici bir kıza duyduğu giderek artan ilgi hakkındadır. *Son*, tragedyanın polisin ruh halini nasıl derinden etkilediğini gördüğümüz üç paragraflık kısa bir bölümdür.

Kısa öykü tartışmalarında, bu tasarımı grafik olarak tek bir çizgiyle temsil etmek yaygın bir uygulamadır; çizgi, başlangıç durumu ile başlar, üçte ikilik bölüm boyunca doruğa doğru yükselir ve son üçte birlik bölümde sonuçla gene başlangıçtaki düzeyine döner. Çizimler yapmaktansa, öğrencinin bu derlemedeki hangi öykülerin böyle bir tasarımı doğal olarak kabul ettiklerine karar vermesi ve değişim evrelerini özetleyen paragraflar yazması yararlı olacaktır.

ÖRÜNTÜSÜ GELENEKSEL OLMAYAN ÖYKÜ

Öğrenci, birçok modern öykünün geleneksel örüntüye uymadığını görecektir. Tek bir durum sunup sonra bunu çözmek yerine, bir öykü bir çözüm getirmeye kalkışmaksızın, yalnızca önemli bir anla ya da bir durumu, karakterin yaşamındaki bir bunalımı aydınlatmakla ilgili olabilir. Bazen, öykünün ima ettiği şey, bir çözümün *olmadığı* ya da deneyimi kaydetmenin yeterli olduğudur. Bu, bazı kuramcıların öykü adını vermeyi kabul etmedikleri tür öyküdür. Derlememizde bu tür birkaç öykü yer almaktadır. Ancak bunlardan her biri okurun uygunluk duygusunu tatmin eden bir sanatsal tamamlanmışlık ilkesine uymaktadır.

James Joyce, Adrienne Monnier ile (Odéon, Paris, 1938)

William Saroyan'ın "A Cold Day"inde genç bir adam San Francisco'nun çok soğuk olduğundan, iyi bir öykü yazılamayacak kadar soğuk olduğundan acı acı yakınan bir mektup yazar; bu yüzden öykü yerine bir yakınma yazar. Ancak yakınma kendi içinde bir sanatsal bütündür; yarı mizahi bir öfkeye özgü benzersiz bir etkiyi aktaran, bir yazar ile çevresi arasındaki mücadelenin betimlemesidir. Hemingway'in "After the Storm"unda, bir sahil serserisinin, bir deniz kazasından hemen sonra içinde ölüler bulunan, batmış büyük bir yolcu gemisinin içine girme çabası anlatılır. Karmaşık bir örgü yoktur; serseri içeri girmeyi başaramaz, ancak öykü ilettiği soğuk dehşet ve para hırsı duygusuyla bütündür. "Your Obituary, Well Written"da Conrad Aiken, koşulların karmaşık hale getirilmesiyle değil, iki duyarlı insan arasındaki bir farkına varma anını, bir "yakınlaşma"yı canlandırmakla ilgilenir.

Bu tasarım sorunu üzerine son bir söz daha söyleyeceğiz. Başarılı bir kısa öykü yazarı bir zamanlar bana, öykü yazmaya yeni başlayan kişi için tasarım sorununu kavramanın iyi bir yolunun, çok beğenilen bir ya da iki öyküyü alıp *onları kopya etmek* olduğunu söylemişti. Bir öyküyü kitaptan ya da dergiden daktilo edilmiş

sayfalara taşıma şeklindeki sıkıcı iş, ona göre, oran ve biçim konusunda elkitaplarındaki tüm özetlerden daha çok şeyi açığa çıkaracaktır.

ÖYKÜNÜN EYLEMİ

En geniş anlamıyla *eylem*, öyküde *vuku bulan* ve onu anlatmaya değer kılan şeydir. Temanıza karar verdiniz, tasarımınızı aklınızda oluşturdunuz ve şimdi öyküyü yazma sorunuyla karşı karşıyasınız. Serüven öykülerinde olduğu gibi, öykünün ana ilgisi olayda yatıyorsa, bu eylem büyük ölçüde fiziksel ve dışa dönük olmak durumundadır. Ana karakteriniz, kurtulmaya çalıştığı güç bir durum içindedir. Öykü onun, dönüm noktası ya da doruğa kadar birbiri ardı sıra gelen başarısızlıklarının ya da başarılarının bir kaydıdır; dönüm noktasında konu iyi ya da kötü bir sonla son bulur. Örneğin, Ambrose Bierce'in "One of the Missing"inde ana durum, asker Jerome Searing'i bir tuzağa yakalanmış, düşen keresteler altında hapsolmuş olarak gösterir. Kendisine geldiğinde, bu durumdan kurtulmaya çalışır. Sonra yeni bir tehlike ortaya çıkar : Yıkıntılar altında kalmış olan tüfeğinin doğrudan kendisine çevrili olduğunu fark eder. En ufak bir hareketinin tüfeğin patlamasına yol açacağını bilmektedir. Bir kurtarma ekibini beklemek üzere mücadelesini yarıda bırakır ve uyumaya çalışır. O sırada bir başka tehlikeyle karşı karşıya kalır; etrafta kaçışan farelerin tüfeğin tetiğini harekete geçirme olasılıkları vardır! Yeniden çabalarına döner, tüfeğin patlaması durumunda mermiyi yolundan saptıracak bir tahta parçası ayarlamaya çalışır. Bu plan da başarısızlığa uğrar. Sonra, umutsuzluğun yol açtığı dinginlikle, bu kararsız bekleyişi, kendisini vurarak sona erdirmeye karar verir. Tahta parçasını tetiğe doğru fırlatmaya çalışır ve son ironi! patlama olmaz, çünkü *tüfek zaten boştur! Ancak asker bunu bilmez*; yazarın alaycı bir dille belirttiği gibi, tüfek işlevini yerine getirir.

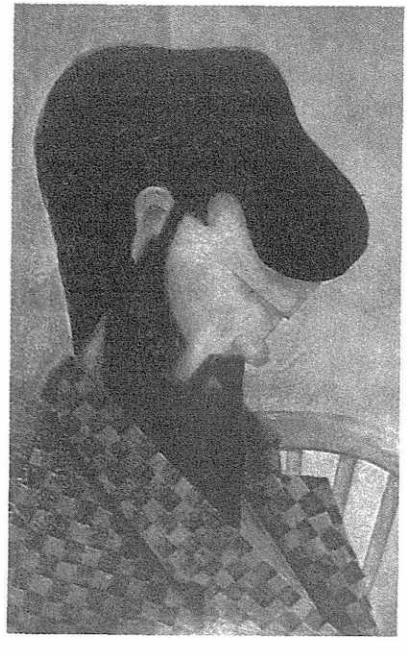
Bu tür öyküleri dikkatle inceleyerek çok şey öğrenilebilir. Yazarın okuru sürekli olarak, birbirini izleyen her geri çekilme ve ilerlemenin sonucu hakkında muallakta tuttuğunu göreceksiniz. *Okur daha sonra ne olacağını bilmek ister.* Bu sorunun sürekli olarak okurun zihninde tutulması, öykünün dramını oluşturan araçtır. Yazarın olaylarını sürekli olarak *yinelediğine* ve *çeşitlendirdiğine* de dikkat ediniz – bir yandan, yeni tehlikeler yaratıp – ana karakterin içinde bulunduğu güç durumu hep akılda tutarak, öte yandan da bunları hep ustaca değiştirerek.

Gerçekten de, ilgi odağını ister olay ister karakter ister ortam oluştursun, öğrenci iyi öyküleri ne kadar çok çözümlerse, o kadar çok *yineleme*'nin öykü anlatmanın temel bir ilkesi olduğunu fark edecektir. Uzman yazar asla herhangi bir noktanın atlanmasına izin vermez, asla okurun belleğine çok fazla güvenmez. "Söylediğim gibi," der öykücü ve bize *yeniden anlatır.*

Öykü yazmaya yeni başlayanlar, çoğunlukla karmaşık öykü adı verilen öykülerde eylemin ustalığı karşısında hayrete düşerler. "Nasıl olay örgüleri 'düşünüyorsunuz', nasıl beklenmedik durumlar ve bunlara şaşırtıcı çözümler uydurabiliyorsunuz?" Bunun gerçek bir yanıtı yoktur. H. C. Bunner, O. Henry ve H. H. Munro gibi yazarların, Galsworthy'nin umulmadık sonlu öyküler adını verdiği tür öykülere yönelik doğal bir yetileri var gibi görünmektedir; sanki durumun tuhaflığı üzerinde neşeyle oynamak için canlı ve meraklı bir içgüdüleri var-

dır. Onların öykü anlatma sezgileri bu yönde işlemiştir. Yalnızca ustaca buluşlar, yalnızca şaşırtıcılık kendi içinde görece önemsiz bir niteliktir. En iyi öykülerinde O. Henry ile Munro ve yazınsal patlamaları temel alan herkes bize şaşırtıcılıktan fazlasını verir. Yaşam hakkında ilginç bir şeyler, onların görüşünü açığa çıkaran bir şeyler söylerler.

Bu ana kadar tek bir tür öyküdeki – dış olayın temel ilgiyi oluşturduğu öyküdeki – eylemi ele aldık. Ancak şurası açık ki, birçok büyük öyküde dış "fiziksel" olay gerçek öykü değildir. Gerçek eylem içeridedir; gerçek dram, karakterlerin zihinlerinde ve yüreklerinde yaşar. Poe'dan bu yana kısa öyküdeki en büyük gelişme ve bu gelişmenin katkıları "psikolojik" olanakların tanınmasından gelmiştir. İnsanların dünyada yaptığı şey, çoğunlukla onların ne olduklarından daha az ilginçtir; Sherwood Anderson, Çehov ve D. H. Lawrence gibi yazarların bütüncül amacı kişilik alanını keşfetmektir. Lawrence'ın "The Blind Man"inin dış eylemi yalındır : Bir adam ile karısı bir ziyaretçiyi beklemektedirler; ziyaretçi gelir ve geceyi birlikte geçirirler. Ancak bu üç kişilik, birbirlerine güçlü tepkilerde bulunurlar ve Lawrence onların ilişkilerindeki dramı anlatmakla ilgilenir. Gerçi bir şey, son derece ilginç bir şey olur, ancak bu ruhta gerçekleşen bir şeydir. Conrad Aiken'in "Your Obituary, Well Written"ında, dış eylem son derece yalındır : Bir erkekle bir kadının karşılaşması ve bir çay partisinde ikinci kez bir araya gelmeleri. Ancak gerçek öykü, bu buluşmaların en azından erkek için nasıl yaşamının "yetersiz şiiri"nin yoğunluk kazandığı anlar olduğunun açığa vurulmasıdır. Hiç kuşkusuz, dış eylem ana ilgileri olay olmayan öykülerde sık sık karşımıza çıkar. Sözgelimi, Ferner Nuhn'un "Ten"inde. Bir çocuk elli sent kazanır, bunu kaybeder, sonra yeniden bulur. Çocuğu eylem dolu iki gün boyunca izleriz, ancak il-



Üstte : Anton Çehov, 1890 (1860-1904). Sağda : D. H. Lawrence (1885-1930; resim, K. Merrild)

gimiz çocuğun ne *yaptığından* çok, kendi önemli meşgalelerine dalmış çocukluğun canlandırılması üzerinde yoğunlaşır.

Neyse ki, iyi öykülerde eylemi tasarlamanın bir formülü yoktur. Her öykünün kendi canlı kişiliği vardır. Bir serüvenciyi gergin bir bekleyişe yol açan bir dizi bunalımdan geçirmek başka; insan ilişkilerinin sığlıkları ile derinlikleri arasında bir keşif yolculuğu yapmak başka. Bununla birlikte, bir iki sorun üzerinde tavsiyelerde bulunmak yararlı olabilir :

(1) *Dramatize edin, özetlemeyin.* Yazmaya yeni başlayan yazarların ilk çabaları hemen her zaman bir öykü *anlatmak* yerine, öykü *hakkında anlatmak*'tır. Öykü *sunulmalıdır*; öykü eylem içindeki karakterdir. İlk öykü olasılıkla çok daha uzun bir öykünün özeti olacaktır. Yazar öyküyü etkili olabileceği noktayla sınırlamayı başaramamıştır ve bir karakteri ya da olayı açığa çıkaracak yerde onları betimlemek amacıyla oldukça fazla sıfat ve zarf kullanır. Üstün yetenekli beysbol atıcısının beşinci devrede elenerek üzgün bir biçimde sahayı terk ettiğini söyler. Bize atıcının, taraftarların yuhalamaları arasında geçip gitmesini, gözlerinin yeri incelemesini, dudaklarının hoşnutsuzluk içinde hareket etmesini, eldiveninin sallanmasını göstermez.

Öyküsünü bir sahneler dizisi olarak düşünmek yazara yardımcı olabilir, sanki öyküyü bir izleyici kitlesinin önünde bir sahnede sergileyecekmiş gibi. Bu şekilde değerlendirildiğinde, yazar öyküsünün doğal olarak, doğrudan sahnelenebilecek epizodlar – zaman, yer ve eylem birliği olan sahneler – ile öyküyü bir yerden ötekine taşıyan, deyim yerindeyse "hareketli sahneler"e bölündüğünü görecektir.

Öyküsünü bir sahneler dizisi olarak düşünmek yazara yardımcı olabilir, sanki öyküyü bir izleyici kitlesinin önünde bir sahnede sergileyecekmiş gibi. Bu şekilde değerlendirildiğinde, yazar öyküsünün doğal olarak, doğrudan sahnelenebilecek epizodlar – zaman, yer ve eylem birliği olan sahneler – ile öyküyü bir yerden ötekine taşıyan, deyim yerindeyse "hareketli sahneler"e bölündüğünü görecektir. Suckow'un "Golden Wedding"inde, ilk "sahne" Willey'leri evlerinde evliliklerinin altın yıldönümünü kutlamak için hazırlanırken sunar; ikinci "sahne" oğulları George'un evine kızakla gidişleri ve oraya varışlarıdır; sonra uzun akşam yemeği ve kutlama sahnesi gelir; yeniden eve dönüş; eve yolculuk ve yaşlı çiftin yatmaya hazırlandıkları son sahne.

Böyle bir çözümleme yalnızca yapıyı göz önünde bulundurmak açısından yararlıdır ve bir öyküyü büyük öykü yapan ustaca yorumla hiçbir ilgisi yoktur. Ve öykülerin ille de bu tür bir çözümlemeye elvermeleri gerekmez. Sözgelimi, Frances Newman'ın "Rachel and Her Children"ında gerçek sahne – bir cenaze töreni – yalnızca "ortam"ı oluşturur; buna karşın öykünün kendisi Mrs. Overton'un alaycı düşünceleri ve yaşamını yeniden gözden geçirişi ile aktarılır. Gene de, "sahne" çerçevesinde yapısal çözümleme çoğu zaman, yazar adaylarının öykülerini doldurdukları gereksiz yorum, açıklama ve ahlakçılığı ortadan kaldır-

mada yararlı olacaktır. Aynı zamanda güç *geçişler* sorununu çözmeye yardım edecektir. Yazar, öyküsünü bir yerden ötekine nasıl götüreceğini merak edecek ve çoğu zaman bunu yapmak zorunda olmadığını keşfedecektir. Geçişler hakkındaki en iyi tavsiye, diyor tanınmış bir yazar, "onları göz ardı etmektir".

(2) *Nasıl Başlamalı?* Bu noktayla ilgili önerilerin olasılıkla yararı olmayacaktır. Öykü yazarının yaptığı şey, aklındaki kısa öyküye başlamanın doğal, kaçınılmaz yolunu araştırmaktır. Çoğu zaman arayış bir düzine girişimi gerektirecek ve açılış paragrafları tekrar tekrar reddedilecektir. Kimi zaman öykü hiç başlamaz ve gelecekteki bir deneme adına bir yana bırakılması gerekir. Öyküleri öylesine rastlantısal görünen F. Scott Fitzgerald, işliğe girmemize olanak tanıyan o çok seyrek yazılarından birinde kendi yanlış başlangıçlarını büyüleyici bir biçimde anlatmıştır.[1]

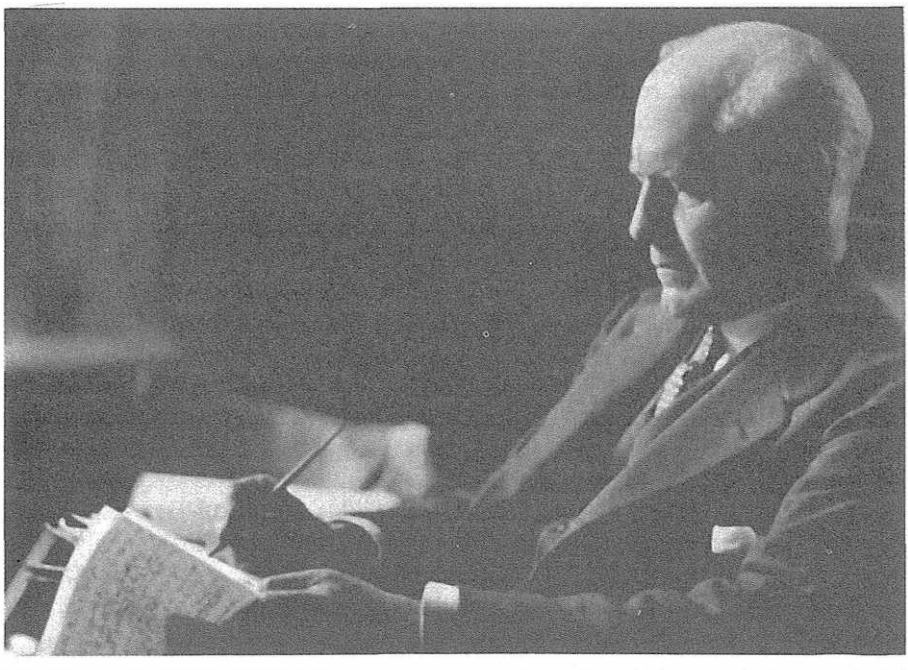
Bu derlemedeki öykülerin başlangıçlarını incelemek, kişinin kendi öyküsüne başlaması konusunda yardımcı olmasa da, ilginç olacaktır. Birçok iyi öykü gibi "Golden Wedding" de bir diyalogla başlar – dikkati çektiğinden, eylemi başlattığından ve karakteri açığa çıkardığından, iyi bir başlangıçtır bu. "Deep Water Man", karakter hakkındaki bir ifadeyle başlar. "The Horses" da. "One of the Missing" ve "After the Storm" gibi birçok öykü, eylem içindeki karakterle başlar. Bazı öyküler daha ilk cümlede tüm öykünün amacını ortaya koyarlar, "Mrs. Packletide's Tiger"da ve "The Cask of Amontillado"da olduğu gibi. "A Day in New York"da olduğu gibi zaman zaman yazar kısa bir düşünceyle öyküye başlar. "Your Obituary, Well Written"da Conrad Aiken daha da ileri gider ve samimi bir üslupla yazılmış eksiksiz bir deneme sayılabilecek bir başlangıç yazar. Ve çok sık olarak bir öykü en iyi başlangıcını, kendi ortamının betimlenmesinde bulacaktır : İlk paragrafı bize "ortalama Brushy Mountain ailesinin bilinen dünyası"nı veren "With the Fog" gibi.

Dramatik gerilim sağlamanın bir aracı, açıklamayı sonraya bırakarak, öyküyü eylemin tam ortasından başlatmaktır. Bu yöntemin bariz avantajları vardır; ancak yazar adayı, dramatik sahne sona erdikten sonra, okura doğal olarak ve çetrefillikten uzak bir biçimde daha önceki bilgiyi aktarmakta güçlük çekecektir. Zamanı öykünün yapısındaki doğal sırasından çıkarmaya "geriye dönüş" (flash-back) denmiştir. Bu her zaman öykünün başlangıcında meydana gelmez. "A Day in New York"da, önce kadınlardaki kahramanlık hakkında bir sözle ve sonra karakter Dan Byrd'le ilgileniriz. Ardından Dan Byrd ile karısını coşkulu bir biçimde bir New York seyahatine hazırlanırken görürüz. Daha sonra karı-koca peronda tren beklemektedirler ve yazar bize şunu belirtmek için zamanda geriye gider : "Bu tatili olanaklı kılacak pek çok şey meydana gelmişti." Öğrenci, bu derlemedeki öykülerin zaman çizelgesini incelerse, öykülerden çoğunun kronolojik, katı bir biçimde sınırlı zaman düzeni içinde olduğunu görecektir. Bazen geriye bakış tüm temayı aydınlatır – "Rachel and Her Children"a bakınız – ancak zamandaki değişim çetrefillik olmaksızın verilmiştir. "Geriye dönüş" yalnızca bir hileyse, yapı açık bir biçimde yapmacık görünecektir; öykü anlatmaya doğal olarak uyarsa, öyküye dalmış olan okur onun bir araç olduğunun farkına bile varmayacaktır.

KARAKTER

Bugün birçok yazar, Stevenson'un bir olay örgüsü alıp karakterleri ona uydurma şeklindeki görüşüne itiraz edecektir. Bu yazarlar, ana ilgisi olay olan öyküde bile, *olay örgüsünün karakterlere uyması gerektiğini* belirteceklerdir; eylem, ana karakter nasıl biriyse öyle olduğu için kaçınılmaz olarak meydana geliyor izlenimini vermelidir. Drama hakkında konuşurken John Galsworthy şöyle der : "Bir insan, var olan en iyi olay örgüsüdür; neden iyi bir olay örgüsü olduğunu görmek imkânsız olabilir, çünkü onu ortaya çıkaran fikir tam olarak kavranamaz; ancak *onun iyi bir olay örgüsü olduğu* gün gibi ortadadır."[2] Sherwood Anderson'un "zehir olay örgüsü"nden acı acı yakındığını duymuştum – zehir, çünkü bir yazar "olay örgüsü" çerçevesinde düşünürse, öykü karakterlerini ona uyacak şekilde çarpıtmak eğilimi gösterir. Anderson bir karakter üzerinde düşünür – diyelim ki "Winesburg, Ohio"daki George Willard – ve tasarımını, George Willard'ın ne düşünmesi, söylemesi ve yapması gerektiğinden yola çıkarak oluşturur.

Stevenson'un, Anderson ve Galsworthy'nin görüşlerine itiraz etmesi pek olası değildir. Stevenson'un kendi ilk yayımlanan öyküsü "A Lodging for the Night"da – hiç şüphesiz eylem ve olay dolu bir öykü – tasarım, Villon'un oldukça bireysel karakterince belirlenir. Sıradan bir avare değildir o; hiçbir sıradan avare, Brisetout lordu karşısında şerefini böylesine cesurca savunmazdı. Olasılıkla Stevenson'un aklındaki şey, "olay" öyküsünde karakterin bir birey olmaktan çok bir karakter



John Galsworthy (1867-1933) : "Bir insan, var olan en iyi olay örgüsüdür; neden iyi bir olay örgüsü olduğunu görmek imkânsız olabilir, çünkü onu ortaya çıkaran fikir tam olarak kavranamaz; ancak onun iyi bir olay örgüsü olduğu gün gibi ortadadır."

tipi olduğu gerçeğiydi. Irving'in Alman öğrencisi romantik bir *tiptir* – "Werther" geleneğinde, duyarlı, idealist herhangi bir genç. Ambrose Bierce'in Jerome Searing'i cesur, dayanıklı bir asker tipidir. H. H. Munro'nun Mrs. Packletide'ı bir sosyete meraklısı ve sansasyon düşkünü tipidir. Ancak büyük bir yazarın "tipler"ini bile ilginç kılacağına dikkat ediniz. Yalnızca olayın tuhaf karmaşıklığını ya da yön değiştirmesini düşünen yazar adayı olasılıkla öyküsünü yalnızca tahtadan "maşalar"la dolduracaktır – fiyakalı lejyoner, güzel, ancak utangaç kadın kahraman, sinsi, yumuşak görünümlü alçak. Günümüzdeki moda bir akımdan yola çıkan birçok öykü böyle karnından konuşan karakterlerden çekmektedir.

Bazen büyük sanat, bireysel bir karakterden çok, *kişileştirilmiş bir özellik* ile ilgilenir. Poe'nun "The Cask of Amontillado"sunda ("Amontillado Fıçısı") anlatıcı yoğun intikam ruhunun ta kendisidir. James Stephens'in güzel öyküsü "The Horses"daki koca kılıbık bir koca olmaktan çok, *bütün* kılıbık kocalardır. Thomas Mann'ın güçlü öyküsü "Açlar", Detlef'in kişiliğinden çok, onun sanatsal mizaçtaki başat özelliğini göstermekle ilgilenir. Bazen güçlü bir biçimde çizilmiş karakterlerin bireyselliği bile adeta yok olur ve zihnimiz iki insanla değil – Turgenyev'in "Yöre Doktoru"ndaki kız ile doktoru düşünün – birbiriyle çatışan iki güçle – Sevgi ile Ölüm – meşguldür. Küçük oğlu için acı çeken taksi sürücüsü Iona Potapov, acı çeken tüm insanlığın bir simgesi haline gelir. Böylece büyük sanat her zaman evrensele doğru eğilim gösterir.

Ancak yaratıcı imgelemi harekete geçiren şeyin, "tipik" insanların başına gelen bir dizi sıra dışı olay ya da başat bir özelliği kişileştiriyor görünen bir tema değil de, *bir bireyin* gerçekleri ortaya koyan bir bunalım ya da savaşım anındaki anımsaması olduğunu farz edelim. Özellikle zamanımızdaki birçok büyük öykünün yazılmasındaki dürtü budur. İvan Turgenyev hakkındaki kavrayıcı denemesinde Henry James şunları yazıyor : "Bir öykünün Turgenyev'e belirdiği ilk biçim, bir birey figürü ya da eylem içinde görmeyi arzuladığı bir bireyler birleşimi şeklindeydi – böyle insanların çok özel ve ilginç bir şey yapmaları gerektiğinden emindi."

Bu bireydeki bir şeyin özel bir ilginçliği vardır – bir başat özellik – ve imgelem onun davrandığı tarz dışında davranamayacağını fark eder. Karakter yazgıdır! Bir romanda onu yaşamın olayları karşısında gelişip değişirken gösterebiliriz. Ancak öykü bunu gösteremeyecek kadar kısadır. Kısa öykü, karakteri önceden oluşmuş ve özel bir durumla karşı karşıya kaldığında, eylemleri *kaçınılmaz* görünen bir bireyi sunar. Bu durumun olağandışı olması gerekmez. Sherwood Anderson'un, akşamleyin yürüyen George Willard ile Helen White hakkındaki öyküsünde olduğu gibi, "günlük" bir durum olabilir bu ve çoğunlukla öyledir. Anton Çehov şöyle demiştir : "Neden sevgilisi isterik bir çığlıkla kendisini çan kulesinden atarken, bir denizaltına binip, dünyayla barışmak için Kuzey Kutbuna giden bir adam hakkında yazacakmışız? Tüm bunlar gerçek dışıdır ve gerçek yaşamda meydana gelmez. İnsan yalın şeyler hakkında yazmalıdır : Peter Semiyonoviç, Maria Ivanovna'yla nasıl evlendi. Hepsi bu."

Çehov'un imgeleminin çalışma tarzı budur. Ancak aynı ilke, durum hayli sıradışı olduğunda da geçerlidir, Galsworthy'nin "Salta Pro Nobis"inde olduğu gibi : Burada ölüme mahkûm bir dansçı, infazın arifesinde yaptığı son bir dansta

ruhunun beyaz yalımını açığa çıkarır. Önemli olan şey, karakter ile eylemin *uyumlu olmasıdır*; öyküyü okurken kendimize bilinçaltı olarak şöyle deriz : "Bu, onun yapacağı tür bir şeydir." Joyce'un "A Little Cloud"unda, hayal kırıklığına uğramış bir genç kâtip, zar zor işitilen bir karşı koyuşla, bayağılık dalgası altında kalır. Walter de la Mare'in "The Nap"inde tüm yüreği bağlılıkla dolu olan Mr. Thripp, eksikliklerini açıkça gördüğü ailesi için bir güç desteği olarak kalır.

İki ya da daha çok kişinin eşit derecede dikkatimizi çektiği öykülerde bile, yazarın *odak noktası*'nın hemen her zaman tek bir ana karaktere yönelik olduğuna dikkat ediniz. Arnold Zweig'ın "Paket"inde hem Claudia hem Doktor Rohme ile ilgileniriz, ancak öykü Doktor Rohme'nin bakış açısından anlatılır. Öteki örnekler, Mrs. Willey üzerinde odaklanan "Golden Wedding" ile doktor üzerinde odaklanan "Yöre Doktoru"dur. Gerçekten de, kısa öyküyü bunalım anında eylemde bulunan tek bir ana karaktere sahip olarak düşünmek iyi bir sınırlayıcı ilkedir, ancak tüm öyküleri bu ilke çerçevesinde ele almak olanaksızdır. Maupassant'ın kasvetli öyküsü "A Fishing Party"deki ("Bir Balık Avı Partisi") iki eski dost eşit derecede önemlidir ve bazen bir yazar – Josephine Johnson'un "Arcadia Recalled"unda olduğu gibi – dikkatini bütün bir grup üzerinde yoğunlaştırır.

Yazar adaylarının ortak bir hatası, öykülerinin gelişimini, ana karakterlerinin başat özelliğinde oluşan ani bir değişime bağlamalarıdır. Tutumda çoğunlukla çarpıcı bir değişim olduğu doğrudur – Ambrose Bierce'in cesur askeri, kişiyi hareket etmekten alıkoyan bir korkuya indirgenir ve Ring Lardner'ın sevimli trafik polisi aksi, homurdanıp duran birisi haline gelir – ancak bunlar, belirli koşullar altında bütün insanların tabi olduğu değişimlerdir. Temel karakterdeki köklü bir değişim, kısa öykünün sınırları içinde nadiren inandırıcıdır – belki de hiç değildir.

Örneğin, bir defasında, başat özelliği, olumsuz yayınların yol açtığı acılara karşı mesleki duyarsızlık olan bir gazetenin yayın yönetmeni hakkında bir öğrencinin yazdığı öykü geçmişti elime. Yayın yönetmeninin taviz vermediği kuralı şuydu : "Bir şey haberse, basılmalıdır." Ancak düşünceli bir kız muhabirin insanileştirici etkisi altında yarım saat içinde, yayımlanması bir anne için katlanılması olanaksız bir acı anlamına gelecek bir hikâyenin basılmamasına ikna olmuştu. İnsani gerekliliklerin, gazetecilikle ilgili gerekliliklerden daha önemli olduğunun "farkına varmıştı". Çadırında surat asan, Alma Mater'in kendisi için ne anlama geldiğinin "farkına varan" ve son dakikada sahaya çıkıp topu galibiyet çizgisinin ötesine atan sporcu hakkında sayısız üniversite öyküsü yazılmıştır. "Farkına varmak" sözünün kendisi Thomas Uzzell tarafından yerinde olarak bu tür öyküyü adlandırmak üzere kullanılmıştır. Bu, son dakika pişmanlığını düşünmekten hoşlanan ve Uzzell'in belirttiği gibi, "karakter" sözcüğünün ahlaki anlamda kullanımıyla bu sözcüğün psikolojik anlamda kullanımını birbirine karıştıran yufka yüreklilere çekici gelebilir.[3]

Öykü yazma öğrencisi, karakteri yorumlamak için bu tür hilelerin hepsini bir kalemde reddettiğinde, karakterin sahih özelliklerinin okurun üzerine son dakikada fırlatılıp atılan olasılık dışı karakter değişimlerine ya da "sürpriz" özelliklere başvurmaksızın sonsuz bir büyüleyici oluş çeşitliliği sunduğunu gördüğünde, sanatsal olgunluğa doğru ilerlemiş demektir. Bu hataları yapan öğrenciler, değişmez

Yazmaya yeni başlayan kişi, çevresindeki yaşama, bildiği insanlara baksın. Reddedilmiş yazılarını taşıyan postacıda, sokağın dibindeki ayakkabı tamircisinde, her sabah saat tam 9:20'de mavi spor arabasıyla yanından geçip giden güzel kızda ya da saçını yıkarken Chopin'den bir parça mırıldanan berberde bir öykü sezemezse, o zaman olasılıkla yazarı yazar yapan deneyimi yaşama mizacına, gözlemleyici imgeleme sahip değil demektir.

bir biçimde, sinema perdesi ya da dergi sayfalarından anımsadıkları dışında kendileri için asla var olmamış uzak ve tuhaf insanlar hakkında yazmaktan hoşlananlardır.

Yazmaya yeni başlayan kişi, çevresindeki yaşama, bildiği insanlara baksın. Reddedilmiş yazılarını taşıyan postacıda, sokağın dibindeki ayakkabı tamircisinde, her sabah saat tam 9:20'de mavi spor arabasıyla yanından geçip giden güzel kızda ya da saçını yıkarken Chopin'den bir parça mırıldanan berberde bir öykü sezemezse, o zaman olasılıkla yazarı yazar yapan deneyimi yaşama mizacına, gözlemleyici imgeleme sahip değil demektir. Peter Semiyonoviç'in Maria Ivanovna ile nasıl evlendiğini yazamayacaktır. William Saroyan'ın tutkulu taklidinin ortaya çıkardığı örnekler karşısında ona kendisine bakmasını söylemek de olasılıkla pek bir işe yaramayacaktır. Ancak Frances Newman'ın yararlı öğüdünü can kulağıyla dinlesin : "Benim yegâne kuramım şudur : Yazar, hakkında her şeyi bildiği insanları ve yerleri seçmeli, bakış açısını seçme konusunda çok dikkatli olmalı ve seçtiği bakış açısına bağlı kalmalı, kendi iç dünyasının derinliklerine yeterince inmelidir – başka her insandan farklı hale gelinceye kadar..."[4]

Olasılıkla birçok öykücü, kurmaca karakterlerinin yaşayan modellere dayandığı konusunda Turgenyev'e katılacaklardır; ancak bundan karakterin yaratılmasının, gerçek bir kişinin görünüşü, alışkanlıkları ve konuşmasının bire bir aktarılmasına bağlı olduğu sonucu çıkmaz. İmgelem bu şekilde çalışmaz ve bir kurmaca metninde karakterlere modellik eden gerçek kişileri bulgulama oyununa girenler genellikle aldanmış olurlar. Aslında, gerçek kişi kurmacada yaşam kazanıyor değildir; gerçekten daha gerçek *görünen* gerçeklik yanılsamasına uymaz o. Kurmaca karakter gerçek yaşamda gözlenen özelliklerin bir tür bileşkesidir; gerçekten yazarın imgeleminde canlandırılmışsa, kendisine ait "gerçek" bir yaşam edinecektir. Bazen öykücü öyküde, adeta karakterin öykünün denetimini ele geçirdiği ve öykünün gelişimini "dikte ettiği" bir noktaya gelecektir.

Karakter en iyi eylem içinde açığa çıkar ve öğrenci, bu derlemedeki çok az öykünün doğrudan açımlamaya dayandığını görecektir. Tabii ki yazar karakter özelliklerini ortaya koyacak ya da betimleyecektir – Stevenson'un Villon hakkında yazdığı gibi : "Hırs gözlerinin çevresinde kırışıklıklar oluşturmuş, kötücül gülümsemeler ağzını buruşturmuştu" –, ancak bir karakter "hakkındaki" uzun pasajlar, kısa öykünün kendi başına bir yazınsal form olmaktan çok, on sekizinci

yüzyıl denemesinin bir melezi olduğu günlerde daha yaygındı. Öykü yazarı olduğu kadar deneme yazarı da olan Washington Irving bize "Gottfried Wolfgang'ın iyi bir aileden genç bir adam" olduğunu anlatıyor ve sonra ana kaygısı bir anekdotu aktarmak olan bir öyküde uzun bir karakter çizimi paragrafıyla öyküsünü sürdürüyor.

Şimdi, karakter adına konuşması için öykünün eylemine olabildiğince eksiksiz bir özgürlük tanımak daha doğal görünüyor. "Ah, Tony işte öyle bir adamdı!" sözünü okuyoruz ve Hardy'nin Tony Kytes'ın kaçamaklarını sunumu, onun nasıl biri olduğu hakkında en küçük bir kuşkuya yer bırakmıyor. Coppard'ın "The Handsome Lady"si, de la Mare'in "The Nap"i, Brace'in "Deep Water Man"i ya da Edmond'un "Blind Eve"i gibi öykülerdeki zengin olay örüntüsü, öyle mükemmel bir karakter çizimidir ki, okur ana karakterin nasıl birisi olduğunun yazar tarafından kendisine anlatılması gerektiğini düşünmez. "After the Storm"un anlatıcısı "Kuşlar bile o kadından benim aldığımdan fazlasını aldı" diye yakındığında, bunu söyleyen kişi hakkında herhangi bir kuşkumuz kalmıyor.

Elbette, bir insanın söylediği, onun yaptığı kadar açıklayıcı niteliktedir. İkisi bir arada bulunan şeylerdir ve bazı öykülerde karakter çizimi hemen hemen tümüyle diyalog vasıtasıyla açığa çıkarılır. Bedenin hareketleri, sesin vurgusu, yüzün ifadesi, söylenen şey, yapılan şey... bunların hepsi doğal, sıkı sıkıya örülmüş bir örüntü haline gelir. Özellikle karakteri diyalog vasıtasıyla açığa çıkarmada üstün bir dehaya sahip olan Ring Lardner'ın öykülerini incelemek öğrenciye çok şey kazandıracaktır.

Bazı öykülerde *bir kişinin kendi kendisine söyledikleri* vasıtasıyla karakter çizimi – ister anımsama, ister hayal ve düşüncelere dalma, ister düş kurma, ister "bilinç akışı" olsun – kompozisyonun neredeyse en coşkulu yönünü oluşturur. Bu vasıta aracılığıyla Thomas Mann'ın öyküsündeki sanatçının ruhsal açlığını, "Taking the Veil"deki genç kızın duygusal yoksunluğa katlanmasını, "A Little Cloud"da genç Chandler'ın özlem dolu tutkularını, Nancy Hale'in öyküsündeki genç annenin kaygısını anlayabiliriz... Gerçekten de, zamanımız öykülerinden en anlamlı, en ilginç olanları, kendi kendini sorgulamayla dolu öykülerdir; çünkü uygarlığımızdaki artış, ruhun sorunundaki bir artıştır. Bazen bu tür öykü, yeni başlayan yazara, içten doğrudanlık havası nedeniyle aldatıcı bir biçimde basit gibi görünür. Aslında, tüm türlerin en zoru olabilir, çünkü yalnızca bilgelik ve anlama üzerine değil, aynı zamanda zihnin çalışma tarzı üzerine, birçok genç yazarın verebileceğinden daha çok şey talep eder. Dorothy Scarborough'un onca güzel söylediği gibi, "Edebiyat süzgecinden geçirilmemiş düşünceleriyle, bir yamalı bohça gibi bir araya getirilmiş düzensiz anımsamalarıyla 'iç monolog' yeteneksiz yazarların yazılarında büyük bir sıkıcılığa dönüşmüştür".[5] Bu yöntemi düşüncesizce uygulamaya kalkışan genç yazar, Helen White'la ilgili olarak şu itirafta bulunan Sherwood Anderson'un alçakgönüllülüğünü anımsamalıdır : "Aklından hangi kadınca düşünceler geçtiğini bilmenin yolu yok."

İster geniş bir açımlamayla ister kısa bir tümcede bir yazar karakter çizimine doğrudan girdiğinde, eğer ikna ediciyse söylediklerini olduğu gibi kabul ederiz. Bir karakterin düşüncelerini duyduğumuzda ise, ne tür bir kişi olduğu üzerine

kendi yargımızı oluşturma ayrıcalığına sahip oluruz. Ancak bir karakter hakkındaki en yaygın aydınlatma, öykü içindeki bir başka kişiden gelir. Karakteri, konuşma, eylem ve öteki insanların tutumları ışığında anlarız. Büyük modern yazarlar arasında Henry James, öteki zihinlerin kavrayışı aracılığıyla girift karakter çözümlemesinde olağanüstü bir ustalık sergiler. Yazarı her zaman bunun dışında tutar, doğrudan yorumda bulunmaz. "Paste"de Arthur Prime'ın ahlaki sorumluluktan kaçışı, genç kız Charlotte'un tavizsiz dürüstlüğü aracılığıyla görülür. "Golden Wedding"de yaşlı Mr. Willey'in mızmızlığını ve halinden hoşnutsuzluğunu karısının sabırlı gözlerinden görürüz. Gerek Anatole France gerek Turgenyev, bir doktorun zihni aracılığıyla unutulmaz kişilik incelemeleri yaparlar. Arthur Schnitzler'in öyküsünde iki kardeş öyle köklü bir karşılıklı bağımlılık içinde sergilenirler ki, bu bağımlılık olmaksızın yaşamın anlamı yoktur. D. H. Lawrence kişisel ilişkilerde "bilinçlilik" ile öylesine derinden ilgileniyordu ki, yazdığı her şeyde bu önemli bir tema haline geldi. İnsanlar arasında anlayış eksikliği, bireyin özdeki yalnızlığı Çehov'u derinden etkilemiş olmakla birlikte onun da en önemli teması buydu.

ORTAM

Anımsanacağı gibi, Stevenson "The Merry Men" için esinin, "İskoçya'nın batı kıyısındaki adalardan biriyle ilgili bir duyguyla" başladığını ve öyküyü, kıyının onda yarattığı duyguyu dile getirecek şekilde geliştirdiğini söylemişti. Öyküsünü düşünürken yazarı asal olarak öykünün geçtiği yer ve zamanla ilgili düşünceler harekete geçiriyorsa, tüm uzamsal ve zamansal çevre en çok anımsanan nitelikse, o zaman yazar öyküsünü bir atmosfer ya da ortam anlatısı olarak adlandırmakta haklıdır. Ancak "atmosfer anlatısı" terimi her zaman oldukça serbestçe uygulanan bir etiket olmuştur ve bu etiketin belli bir öyküye bağlı olarak kullanılması kişisel bir yargı meselesi haline gelmektedir. Örneğin, Hamlin Garland'ın "Return of the Private"ı bir atmosfer öyküsüdür, ancak birçok okur bu öyküyü asal olarak karakter ve olay çerçevesinde düşünmektedir. Ortamın başaktörü oluşturduğu öykünün, gerçekten de nadir olduğu daha önce belirtilmişti. Çoğunlukla, nasıl biyolojik çevre – eğer benzetme çok aykırı değilse – bir kültürün beslenme gereksinimini karşılıyorsa, *ortam* da öykünün geliştiği çevreyi oluşturur.

Romanları üzerindeki ön çalışmalarında Sinclair Lewis öyküyü "ana hatlarıyla belirlemek" için büyük bir özen gösterir. "Babbitt"i yazmak için Zenith City'nin caddelerinin ve çevresindeki bölgelerinin ayrıntılı haritalarını yapmıştır. Babbitt'in evini ve bürosunun bulunduğu binayı, mobilyanın yerleşim düzeni ayrıntısı da dahil olmak üzere en ince ayrıntısına kadar biliyordu. Yalnızca öykülerinde gerçekten kullandığı karakterlerin değil, kullanmadıklarının da sık sık gittikleri yerleri ve büyük bir hareketin hüküm sürdüğü şehrin çevresini anlatabilirdi size.

Benzeri şekilde, uzman kısa öykü yazarı, bir tek epizod üzerinde çalışsa da, tek bir sözcük yazmadan önce ortamı zihninde belirleyecektir. Yılın mevsimi, yılın kendisi, günün saati, yer, iklim, hava, toplumsal ortam – tüm bu öğeler az ya da

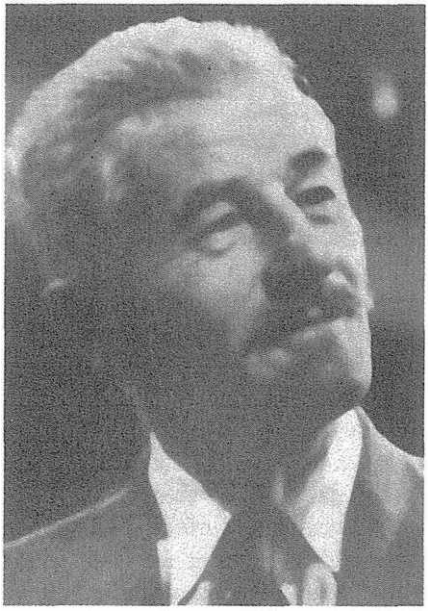
çok ölçüde bir rol oynayabilir. Ortamı öylesine iyi bilir ki, Sinclair Lewis gibi onun bir modelini kurabilir. Bu, kitapları, küçük pikapı, eski küveti ve hepsinden önemlisi soğuğuyla, William Saroyan'ın "A Cold Day"indeki tek bir oda olabilir. Bir köy olabilir : Gri kilisesi ve kilise avlusuyla, kuzeydeki çiftlik ve orman manzarasıyla, A. E. Coppard'ın cana yakın, ancak katı Tull bölgesi olabilir. Bir kırsal alanın tüm niteliklerini canlandırabilir – Garland'ın, kasım ayındaki sert, rüzgârlı Iowa çayırı; Kathleen Morehouse'un, nisan ayındaki çiçeklenmesi içinde Carolina vadisi; Walter Edmond'un, bahar kendisini henüz hissettirmeden, kışın sonunda Kill Gorge'deki su kanalı; William Faulkner'ın, asfalt döşenmeden ve şehir çamaşırhanesi açılmadan önceki günlerde güney kasabası; Josephine Johnson'un çocukluk anılarıyla anımsanan çiftlikteki güzel Arcadia'sı...

Ancak her zaman ortam, öykünün altta yatan amacıyla sıkı sıkıya bütünlenmelidir. Ortam, hiçbir zaman yalnızca dekor değildir, döşenmiş, iliştirilmiş, dışsal bir öğe değildir. "The Pardon", "With the Fog" ya da "Job's Tears"da olduğu gibi, belki de tüm çevre karakter ve davranışla yaşamsal, ayrılmaz bir ilişki içindedir. Belki de bir nesnenin uyandırdığı tek bir izlenim – Conrad Aiken'in "Your Obituary, Well Written"ındaki kırmızı dikenli ağaç gibi – anımsandığında duygusal bir krizi yoğunlaştıracak, hatta duygunun simgesi yerine geçecektir. Ya da belki de Henry James'in "Paste"inde olduğu gibi, ortam asal olarak yer ve zamanla ilgilenmeyen bir dramın yalnızca artalanını oluşturacaktır. Amacı her ne olursa olsun, uzman yazar dışsal bir şeyi yazısına sokmayacaktır; her bir nesne kompozisyonun uyumu içinde kendi yerini bulacaktır. Yazmaya yeni başlayan kişi, sonuçta betimlemenin anlatı olmadığını unutarak, çoğunlukla cafcaflı ve çarpıcı bölümlerin olanakları konusunda fazlaca coşkuludur. Çehov kardeşi Alexander'a yazı sorunları hakkında yazarken, ona her zaman küçük ayrıntılar üzerinde durmasını öğütlemiştir. "Sözgelimi," demiştir Çehov, "su seti üzerinde kırık bir şişenin boynundan küçük pırıltılı bir yıldız noktası çakıp söndü ve bir köpeğin ya da bir kurdun yuvarlak, kara gölgesi belirip, koşmaya başladı diye yazarsan, mehtaplı bir gecenin tüm etkisini iletmiş olursun..."

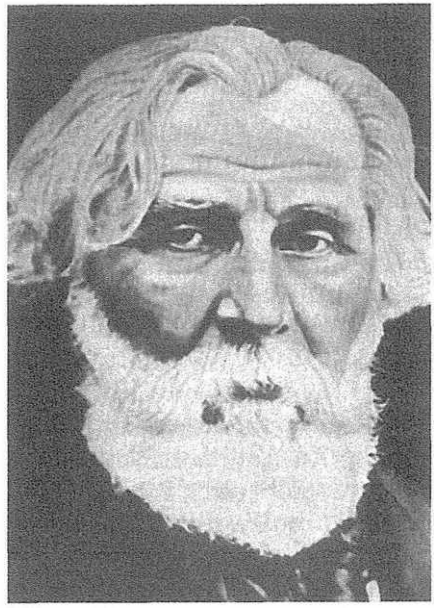
BAKIŞ AÇISI

Bir kısa öykünün planlanmasının bir çıkarmalar süreci haline geldiğini görmüştük. Araçlardan tasarrufla tekil bir anlatısal etkiyi gerçekleştirmek – Clayton Hamilton'un sık sık alıntılanan tanımındaki betimlemeyi ödünç almak gerekirse – "acımasızca reddetmek" demektir. Aşırı karakter çizimi, gereksiz olay ve gereksiz betimleme, başarılı bir öykünün ayırt edici özelliği olan büyüleyici zihinde canlandırma gücünü bozacaktır. Bir başka sınırlandırma ilkesi, aslında tüm öykü biçimini belirleyen bir başka büyüleyici disiplin, yazarın öykünün bakış açısıyla ilgili almak zorunda olduğu karardır. Anlatısını hangi bakış açısından sunacaktır? Tüm bu tür konumlar ya da bazen dendiği gibi "anlatı açıları", sonuçta ya birinci şahıs ya da üçüncü şahıs anlatıları şeklinde iki ana gruba ayrılmaktadır; bu sınıflama bariz olarak yalnızca dilbilgisel bir ayrımın ötesine gitmekle birlikte, bakış açısı sorununu bu iki ana başlık altında değerlendirebiliriz.

Öykünüzü birinci şahıs ağzından anlatırsanız, anlatılacak olaylarda ya asal



William Faulkner (1897-1962)



İvan Turgenyev (1818-1883)

oyuncu ya da ikincil derecede önemli bir oyuncu olarak konuşursunuz. Bazen bir yazar bu bakış açısını öyle becerikli bir yanılsamayla üstlenir ki, sanki gerçekten kendi deneyimlerini anlatıyormuş gibi görünür. Gerçekten de, Somerset Maugham *East and West*'e yazdığı önsözde okurlarını bu varsayıma karşı uyarmak zorunluluğunu hissetmiştir. Birinci şahıs kullanımının büyük bir doğallık, doğrudanlık avantajı vardır. Şu imada bulunuyorsunuzdur : "Bu şey benim başıma geldi. Orada olduğum için bunu biliyorum ve bilmediğim şeyi açıklamak zorunda değilim. İster al ister bırak". Bariz dezavantajları da vardır. Kendinizi doğal olarak övgü terimleriyle nitelendiremezsiniz ve bilgi alanınız dışında kalan konularda makul olmayacak ölçüde bilgili olamazsınız. Ancak bu her zaman bir dezavantaj değildir; sözgelimi, birinci şahıs serüven öyküsünde bu bir dezavantaj değildir, çünkü burada anlatının "ben"i, "A Terribly Strange Bed"deki genç adam gibi genel bir tiptir. "After the Storm"da olduğu gibi, anlatıcının incelikli *bilinçaltı* bir karakter çizimini gerçekleştirmek de mümkündür.

Birinci şahıs, Faulkner'ın "That Evening Sun"ında, Still'in "Job's Tears"ında ya da Gorki'nin "Bir Sonbahar Gecesi"nde olduğu gibi, anlatıcının çocukluğunda ya da gençliğinde olmuş bir şeyi anlattığı anımsanmış öykü için en etkili bakış açısıdır. Ve birinci şahıs, olağandışı öykü çevresinde, ister inanın ister inanmayın bir zamanlar olmuş bir şey çevresinde bir inandırıcılık havası yaratmada özellikle etkilidir. Balzac'ın "A Passion in the Desert"i ve Dickens'ın "The Signal Man"i iyi birer örnektir. Öykü içinde öykü ya da genellikle dendiği biçimiyle çerçeveli öykü doğal olarak bu bakış açısına en uygun öykü biçimidir. "Yöre Doktoru"nda ilk "ben" açıkça bize ikinci "ben"i – öyküyü duyduğumuz yöre doktoru – takdim eden yazara aittir. Niçin Turgenyev "çerçeve"yi bir yana bırakamamıştır, öyküye doğrudan doktorla başlayıp, gene de birinci şahıs bakış açısını koruyamaz mıydı?

Bunu yapabilirdi, ancak o zaman hem doktoru nitelendirecek ilk "ben" fırsatını, hem aktarma yoluyla anlatılan bir öykünün sağladığı gerçeğe uygunluk havasını yitirmiş olacaktı. Bu öyküde bizler, okurlar, aslında bir konuşmanın bir dinleyiciyi ikna etmesi için gerekli bütün olanaklara sahip bir konuşmayı dinlemekteyizdir. Çerçeveli öykünün daha girift bir düzenlemesine örnek Sudermann'ın "The New Year's Eve Confession"ıdır. Burada da öykü birinci şahısla başlar. Bir bey bir hanımla konuşmaktadır ve bir noktayı aydınlatmak amacıyla bir konuşmayı aktarır; üçüncü tekil şahıs olarak anlatılan bu konuşma öykünün kendisi olur. Genellikle, bakış açısındaki bir değişiklik, teknik zayıflığın bir itirafıdır, ancak burada "çerçeve" ile asıl öykü ustaca birbirine bağlanmıştır.

Üçüncü tekil şahıs anlatısının tüm etkisini taşıyan bir tür birinci tekil şahıs anlatısı vardır ve çok az yön değişimiyle bu şekilde aktarılabilir. "Ben", ara sıra kendisini öyküye sokan yazarın "ben"idir, Bret Harte'ın "Tennessee's Partner"da ya da "The Ladies Call on Mr. Pussick"de "içimizden bir grup"a göndermede bulunduğunda Owen Francis'in yaptığı gibi. Bu "açı"yı birinci tekil şahıs bakış açısı olarak adlandırmak yalnızca bir sözü saptırmadır. Yazarın kendisini işin içine sokmadığı, ancak öyküye her an girebilirmiş gibi sizinle gelişigüzel konuştuğu yanılsamasını aktardığı Ring Lardner'ın üçüncü tekil şahıs anlatısı "There Are Smiles"ı ile aynı etkiye sahiptir.

Öyküyü üçüncü tekil şahıs olarak anlatırsanız, yazar olarak karakterlerinizin zihinlerine mi gireceğinize yoksa bir zihin okuyucusu olarak değil bir gözlemci olarak dışarıda mı kalacağınıza karar vermelisiniz. Önceki yolu seçerseniz, yapacağınız bir seçim daha vardır : Yalnızca tek bir zihne girip öyküyü o tek zihnin bakış açısından mı yorumlayacaksınız yoksa isteğinize bağlı olarak karakterlerinizden herhangi birinin zihnine girmekte özgür mü olacaksınız?

İlk alternatif üzerinde yalnızca kısaca duracağız. Gerçekten de *katışıksız* nesnel bir öykü, yazarın kendisine hiçbir yorumlayıcı cümle olanağı tanımadığı, yalnızca karakterleri eylemde bulunurken ve konuşurken gösterdiği ve bu gösterimden çıkarımlara gitmemize imkân verdiği bir öykü bulmak zordur. Ancak ele alma tarzının başat olarak nesnel olduğu öyküler bulmak zor değildir. Örneğin, "A Trip to Czardis" öyküsünün olağanüstü kendini sınırlamasını düşünün. Yazar, küçük çocukların, Daniel ile Jim'in ne düşündüklerini *anlatmaz* bize. Yalnızca onları olağandışı günlerini yaşarken görürüz; ne konuştuklarını duyar, ne yaptıklarını görür ve sonunda o günün korkunç uzantılarının daha büyük çocuk üzerinde etkili olduğunun farkına varırız. Böyle bir öyküde her tür yorum gereksizdir; yorum yapmak bir zayıflık olur. Bu bakış açısı, etkilerini okurun olanları tedrici olarak fark edişinden alan öykülerde güçlü bir niteliktir. Olayın anlamı, olayların kendileri bunu ortaya çıkarana kadar gizlenebilir; benzeri biçimde duygusal anlam da, tüm gücü öykünün sonunda ortaya çıkana kadar sessizce denetlenir. Nesnel öykünün özlü sınırlaması, yapısındaki temel netlik onu, çok fazla "kişisel görüşlerini araya sıkıştırmak" eğilimi gösteren, anlatacakları yerde *hakkında* anlatanlar için arzu edilir bir disiplin haline getirir. Nesnel öykü, Ernest Hemingway ve "yitik kuşak"ın öteki gerçekçi yazarlarıyla bağlantılandırılan "katı" kurmaca okuluyla popülerlik kazanmıştır. Bu tür kurmaca canlı, renkli eylemi ve düşünce retoriği ile okurun canını sıkmayan karakterleri ele alır. Tehlikesi,

kolaylıkla yapmacık ve biraz insandışı bir nitelik edinebilmesidir.

Birçok öykü teması için öznel işlemenin avantajının göz ardı edilemeyecek kadar büyük olduğu ortadadır. Eğer imgeleminiz bir iç coşku ya da zihinsel savaşım tarafından harekete geçirilmişse – yani insan karakterinin dramatik bir yönü tarafından – o zaman siz yazar olarak gören gözden, işiten kulaktan ve kaydeden elden daha fazlasını olmak istersiniz. En etkili sunumu açısından öykünüzün, ana karakterinizin bilinci aracılığıyla yorumlanması gerektiğini görebilirsiniz. Öykünüz onun özel dünyası haline gelir. Öykünüz üzerindeki bu sınırlama, ana karakteriniz öykünüzü birinci tekil şahıs olarak anlatsa sınırlama ne olacaksa kesin olarak onun aynısıdır. Her iki bakış açısından da öykünün yazarı ana karakterinin deneyimiyle, karakterin öyküyü gördüğü "açı"yla sınırlıdır. Ancak üçüncü tekil şahıs bakış açısı öyküyü anlatan "ben"in doğallığını ve inandırıcılığını yitirmesine yol açarken, kapsam olarak çok şey kazanmaktadır. Kendisine bakan ve kendi niteliklerini açıklayan bir "ben"in yaşayacağı güçlükler olmaksızın ana karakterin bilincini yorumlayabilir. William Sarayon'ın "A Cold Day"de yaptığının tersine, Çehov'un "Acı"sında öyküyü, birinci tekil şahıs ağzından yakınan taksi sürücüsünü dinlemek yerine, onun yalnız zihni aracılığıyla görmek daha doğal görünmektedir. Çünkü "A Cold Day"in soğuktan donan yazarının aksine taksi sürücüsü alçakgönüllü ve görece meramını anlatamayan birisidir.

Tüm bu söylediklerimizden şu çıkmaktadır : Bir öykü ona en uygun biçimi almalıdır; hiçbir biçimde yazara hemen kendisini gösteren bir biçim değil, deneme-yanılma yöntemiyle varılmış bir biçim. Bizim derlememizde, tek bir karakterin bakış açısından yazılmış üçüncü tekil şahıs öyküleri, o karakteri öykünün nüvesi olarak gösterir; bazen başka kişiler öykünün sonucu açısından aynı derecede önemlidirler, ancak hiçbir zaman öykünün üretici gücü değildirler. "A Little Cloud"u okuduğumuzda bizi ilgilendiren küçük Chandler'dir ve onun zihnine gireriz; öykünün çoğuna Gallaher de katılır, ancak onun düşüncelerinden hiçbirine gereksinimimiz yoktur.

Eğer imgeleminiz bir iç coşku ya da zihinsel savaşım tarafından harekete geçirilmişse – yani insan karakterinin dramatik bir yönü tarafından – o zaman siz yazar olarak gören gözden, işiten kulaktan ve kaydeden elden daha fazlasını olmak istersiniz. En etkili sunumu açısından öykünüzün, ana karakterinizin bilinci aracılığıyla yorumlanması gerektiğini görebilirsiniz. Öykünüz onun özel dünyası haline gelir.

Kimi zaman yazar bir adım daha ileri gider ve ana karakterlerinin zihnine girmekle kalmayıp, o zihin *haline gelir.* O zaman öykü, sıkıntılı bir bilincin imge yaratma yetisince dile getirilmiş, doğrudan bir ruh hali kaydıdır. Nancy Hale'in "No One My Grief Can Tell"inde bir annenin zihni, duygulardan oluşan bir işkencedir – çocuğuna yönelik tutkulu bir sevgi, onun büyüyüp kendisini bırakacağı bilinci ve bunun ötesinde ve üstünde kocasının kayıtsızlığının keskin bir biçimde kavra-

nışı. Öykünün büyük bir bölümü bir düş kurmaya, annenin zihninde akıp giden ve karmaşık acısının ona dikte ettiği hızla hareket eden bir imgeler dizisine dönüşür. Katherine Mansfield aynı tekniği "Taking the Veil"de kullanır, bir farkla : Düş kurma, denetimsiz bir uyum içinde hareket eden bir imgeler dizisinden çok bir hayal öyküsü biçimini alır.

Öyküyü ana karakterin bilinç akışını kaydederek anlatmak parlak bir araçtır, ancak parlak olduğu ölçüde sınırlıdır. İlgileri açısından dış olaya dayanan öykülerde çok az yararı olur ve yetilerine neşeli bir ruh haliyle hakim görünen "normal" karakteri anlamamıza pek bir katkısı olmaz. Nevrotik zihnin, düş kuran zihnin, rasyonelleştirici zihnin, bilinçaltı zihnin, hatta sıradan bir durumda yeterince gizemli işleyen zihnin keşfi için bilinç akışını kaydetme yöntemi uzman ellerde olağanüstü verimli bir araçtır. Ancak yazmaya yeni başlayan yazar ona saygı duysun. Kendisine modern psikolojinin keşifleri hakkında ne bildiğini, bunca kendine güvenir biçimde kullandığı süreç hakkında ne bildiğini sorsun. Ve kendisine öyküsünün psikanalitik tekniğe başvurmaksızın başarılı bir biçimde sunulup sunulamayacağını sorsun. Mark Twain'in "My Platonic Sweetheart"ı, Freud'dan yararlanmaksızın düşlerin yaşamı hakkında inandırıcı ve büyüleyici bir incelemedir; Twain'in, Freudcuların bu öyküden ne çıkaracaklarını bilmemesi de olasıdır.

Son olarak, kendisini herhangi bir karakterin "açı"sıyla sınırlamayan, istediği gibi zaman ve mekânda hareket etmekte de özgür olan üçüncü şahıs anlatısına geliyoruz. Bu, geleneksel romancının tanrısal, her şeyi bilen bakış açısıdır ve hâlâ kısa öykü yazarının da gözde tekniğidir. Hızlı, nesnel eylem öyküsüne de, karakterin psikolojik incelenmesine de, hayal ya da atmosfer öyküsüne de eşit derecede uyarlanabilir bir tekniktir. "Roads of Destiny"de O. Henry yazgıyı istediği gibi yönlendirmekte özgürdür; kahramanı, bir temayı aydınlatan kuklasıdır. "Sophistication"da Sherwood Anderson, aynı kolaylıkla George Willard'ın, Helen White'ın ve Helen White'ın refakatçisi üniversite hocasının zihinlerine girer ve sofistikasyon ile gençlik üzerine genel bir değerlendirmeyle konudan uzaklaşmakta da özgürdür. James Stephens "The Horses"ı yazdığında, bir at ya da bir köpeğin düşünceleri, insan karakterlerinin düşünceleri kadar ulaşılabilirdir onun için. "One of the Missing"de Ambrose Bierce, öyküdeki tek işlevi Jerome Searing'in nihai yazgısını belirleyen silahı ateşlemek olan topçu subayının geçmiş yaşamını gözden geçirmek konusunda tereddüt göstermez. Örnekleri çoğaltmanın yararı yok. Her şeyi bilen bakış açısı tüm bakış açılarının en esnek olanıdır ve öyle olduğu için de yazar bu esnekliği kötüye kullanmamaya özen göstermelidir. Okura hakkını vermeli ve her şeyi bilen yazar olarak bildiği hayati bir bilgiyi ondan saklayarak sahte bir gerilim yaratmaktan kaçınmalıdır.

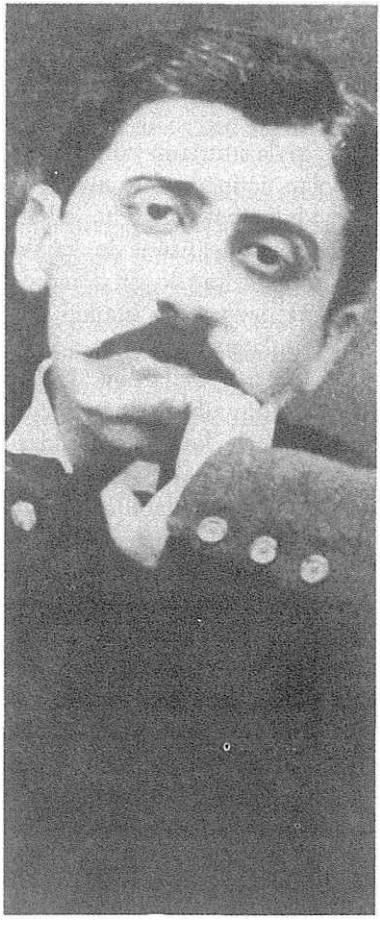
Öyleyse yazar, Frances Newman'ın önerdiği gibi, bakış açısını seçmeli ve ona bağlı kalmalıdır. Belli bir öykünün, yazarın kullandığından farklı bir bakış açısıyla başarılı olması anlaşılabilir bir şeydir, ancak olası değildir. Bu derlemedeki öykülerden biriyle böyle bir dönüşümü denemek ilginç bir el alıştırması olurdu : Örneğin, Silone'nin "Tuzak" adlı öyküsünü, Daniel'in bakış açısından birinci tekil şahıs olarak yeniden anlatmak. Böyle bir dönüşümle etkililiği gerçekleştirmedeki başarısızlık, kendi içinde yalnızca tek bir "doğru" bakış açısı olduğunu ve bu bakış

açısı bulunduğunda, öykünün mıknatıs karşısında demir parçacıklarının örüntüsü gibi biçime gireceğini kanıtlardı.

SON BİR SÖZ

Kısa öykünün teknik yönlerinin kapsamlı olarak incelenmesi, öğrencinin tekniğin asli bir öğe olduğu, ancak yeterli olmadığı şeklindeki anlayışını pekiştirecektir. İşin zanaat yönüyle ilgili hiçbir ustalık, kendi içinde unutulmaz bir öykü yapmaya yeterli değildir. Her şeyden önce, bir öykü *okuru ilgilendirmelidir* ve öykü bu ilgiyi yaşamsal bir anlatım yolu aracılığıyla sağlar. Canlılık, yenilik, özgünlük, bireysellik – tüm bunlar, tamamıyla geleneksel bir teknik aracılığıyla dile gelebilir ve sık sık gelirler de; aynı zamanda sık sık yerleşmiş bir tekniği ihlal ederler. Öyküler kuraldan daha büyüktür.

Bu değerlendirmede üslup ya da anlatma tarzı üzerine pek az şey söylendi, ancak bu derlemedeki büyük öykülerin, yazarları yapıtlarına çeşni veren ayırt edici bir kişilik niteliğiyle yazdıkları için büyük olduğu açıkça ortadadır. Proust'un belirttiği gibi, üslup teknikle değil, görüyle (vision) ilgili bir niteliktir. Yazarın zihniyle dış dünya arasındaki yaratıcı ilişki – ya da iletişim gücü – benzersiz ve yalnızca kendisine ait hale geldiğinde; yazarın, başka hiç kimsenin onun tarzında söyleyemeyeceği söyleyecek ilginç bir şeyi olduğunda başarılır.



Marcel Proust (1871-1922)

Bazen yazmaya yeni başlayan bir yazarın başlangıçta iki yol arasında bir seçim yapması gerekiyormuş gibi görünür : Bu, piyasaya sunulan ve orada kalan birçok öykünün edebiyat olmadığı gerçeğinin gerektirdiği bir seçimdir. Yazar adayı şöyle der kendisine : "Öykülerimi olabildiğince kısa zamanda satmak istiyorum ve ilk ilgi alanım, hangi tür ürüne talep olduğunu bilene dek ticareti incelemektir. Sonra ürünü üreteceğim." Ya da şöyle diyebilir yazar adayı : "Beni ilgilendiren şeyleri yorumlamak için elimden geleni yapmak ilgilendiriyor beni. Kendi tarzımı ortaya çıkarmaya çalışacağım, halk da bunu beğenirse ne âlâ." Kendisiyle söyleşi yapan birisine şunları söylerken Thornton Wilder'ın aklında bu ikinci seçenek vardı : "İyi ya da kötü kendi özel dilinizde kendinize konuşmanız, gene de kendi özel dilinizin belli bir okumuşluğu ve deneyimi olan insanların diline

yeterince denk düştüğü umuduyla yüzmeye ya da batmaya istekli olmanız gerektiğini düşünüyorum."[6]

Tartışmasız bir biçimde Wilder'ın bakış açısı kurmaca sanatçısının bakış açısıdır ve yalnızca sanatçı yarına kalacaktır. Hemen piyasa incelemesine yönelmek yerine, büyük ustaları – Maupassant, Çehov ya da Poe – incelemekle, Katherine Mansfield'in *Journal*'i gibi kitapları okumakla, kendi öyküleri üzerinde uzun uzun denemelere girişmekle ve kendine ait büyük bir günlük ya da not defteri tutmakla hırslı yazar adayı zamanını daha iyi kullanmış olacaktır. Adları şimdi piyasada güçlü olan birçok seçkin öykü yazarının, deneye açık olan dergilerin sayfalarında "kendileriyle konuşarak" işe başladıklarını anımsamalıdır.

Ancak bu seçim üzerinde gereğinden katı bir ısrar, sahte bir ikili ayrıma yol açar. Bazı yazarlarda olasılıkla böyle bir seçim söz konusu değildir. Onlar, kendi gerçek gerçeklik görüleri, çoğunluğun görüsü olan talihli insanlardır. Ticari olarak başarılı yazının, sanatsal olarak başarılı yazıyla aynı olmaması için herhangi bir neden yoktur. Ring Lardner, P. G. Woodhouse – ve diyelim ki Walt Disney – gibi yazarlar geniş bir beğeniye seslenen bir sanatçı yetisine sahip olmaları açısından talihlidirler. Üstelik, iki seçenek arasında makul bir uzlaşma da mümkün olabilir : Yani, yazar hem halk kitlesine ulaşmaya hem de kitle üretimiyle bir arada düşünülen vasatlıktan kaçınmaya çaba gösterebilir. "Büyük" dergilerin birinci sınıf öyküler basmadıkları suçlamasında ukalalık vardır. "Küçük" dergilerin sıkıcı olduğu şeklindeki karşı suçlamada ise içerleme vardır. Eleştirel konuşma her zaman doğası gereği ağırbaşlı olmaya eğilimlidir. Yeteneklerini ortaya çıkarmaya kararlı yazar adayı eleştiriye çok fazla dikkat etmeyecektir; neşeyle çalışmasını sürdürecektir. ▩

Çeviren : Kemal Atakay

(*) Harold Blodgett'in "Kısa Öykü Tekniği" ("The Technique of the Short Stoty") adlı incelemesi, *The Story Survey* adlı antolojisinden alınmıştır : J. B. Lippincott Company, Chicago-Philadelphia-New York, 1953.

(1) "One Hundred False Starts" (Yüz Yanlış Başlangıç), F. Scott Fitzgerald, "The Saturday Evening Post", 4 Mart 1933. Fitzgerald, bu başlığı yalnızca "başlangıçlar" anlamında değil, daha genel olarak, bir öykünün ortaya çıkmasını sağlayan tüm çaba anlamında kullanmaktadır.

(2) "Some Platitudes Concerning Drama", in *The Inn of Tranquility*, Charles Scribner's Sons, 1912.

(3) Bakınız : Thomas Uzzell, *Narrative Technique*, Harcourt, Brace, and Company, 1934, s. 475-478.

(4) *The Letters of Frances Newman*, ed. Hansell Baugh, Horace Liveright Company, 1929.

(5) Giriş, s. x, *Selected Short Stories of Today*, Farrar and Rinehart, 1935.

(6) "Novelist into Playwright"dan, Ross Parmenter, "Saturday Review of Literature", 11 Haziran 1938.

MEHMET ZAMAN SAÇLIOĞLU

Büyük Göz

BENİMLE bir fotoğraf çektirir misiniz? diye sordu adam, yaya geçidinde bekleyen kıza.

– Anlayamadım? dedi şaşkınlıkla kız.

– Şey... dedim ki, benimle fotoğraf çektirir misiniz?

– Siz deli misiniz? diye tersledi kız, karşıya geçmek için caddeye adımını atarken.

Adam, ellerini cebine soktu, bu olayı kaç kişinin fark ettiğini anlamak için, gözucuyla çevreye baktı; o sırada uzaktan yavaş adımlarla yaklaşan güzel, çekici bir genç kız gözüne çarptı; ona doğru kararlı adımlarla yürümeye başladı. Kız, önünde bir adamın dikildiğini fark edip, bakışlarını yerden kaldırdığı zaman, adam, kıza :

– Özür dilerim, rahatsız ediyorum, size garip gelecek ama... Benimle bir fotoğraf çektirir misiniz? diye sordu.

Kız, gözlerini çevrede şöyle bir gezdirdi, ileride, köşe başında bekleyen delikanlıya doğru elini salladı, sonra :

– Kusura bakmayın, nişanlım beni bekliyor, diyerek adamın yanından sıyrıldı, kendisini bekleyen delikanlıya doğru hızlı adımlarla yürüdü.

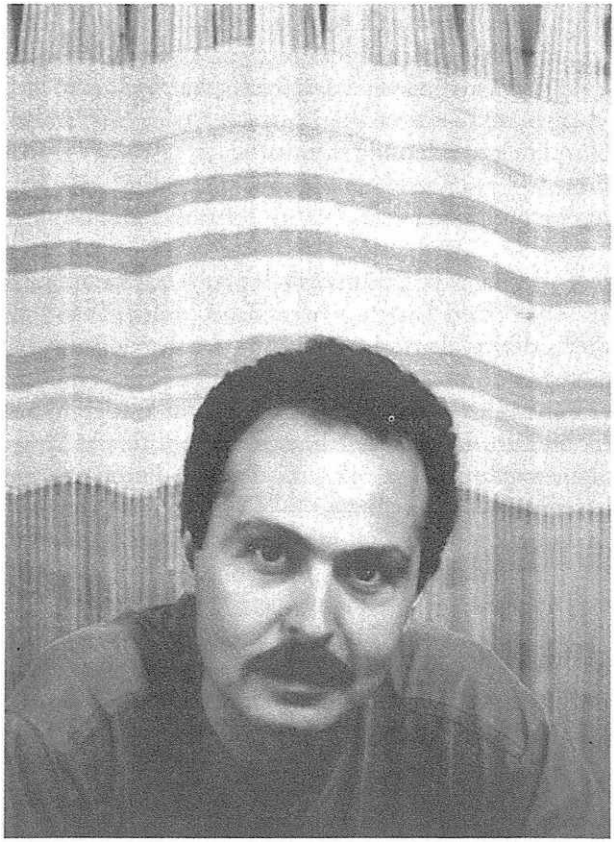
Adam, aceleyle, kızın yürüdüğü yönün aksine yönelip, caddeyi kesen ara sokağa girdi.

Bir süre ortalıkta görünmemek için, üç gece önce, hiç kimseye duyurmadan otobüse atlamış, yaşadığı kentin birkaç yüz kilometre uzağındaki bu kasabaya gelmişti. Kasabadaki küçük, ikinci sınıf otellerden birinde, başka bir adla bir oda tutmuş; ilk gün, uzun zamandır içinde bulunduğu gerilimi üzerinden atabilmek, iyice dinlenebilmek için aldığı uyku ilacı sayesinde on dört saat, deliksiz uyumuştu.

Kalktığında başı ağrıyordu. Giyinip otelden çıkmış, biraz yürümüş, ilk kez yıllar önce geldiği kasabadaki değişiklikleri anlamaya çalışmıştı. Önceki gelişinde gitmeyi alışkanlık haline getirdiği iki lokanta ve bir çorbacının yerlerinde durduğunu görünce, sevinçle : "Ne güzel, bir şey değişmemiş," demişti.

Ertesi gün, yürüyüşünü, kaldığı otelden ve yemek yediği lokantalardan biraz daha uzaklara doğru yayınca ise : "Hayret!" demişti, "Ne çabuk büyümüş bu kasaba."

Birkaç saat sonra, ana caddede yürürken, birisinin, karşı kaldırımdan kendisine baktığını hissetmiş; eli, ceketinin üstünden, pantolonunun arkasına, beline soktuğu tabancaya doğru gitmişti. Durup; dikkatle bakmış, kendisini izleyenin, vitrinlerden birindeki bir göz resmi olduğunu anlamıştı. Bu büyük göz resmi, canlıymışçasına bakıyordu. Elli metre kadar yürüdüğü halde, göz hâlâ onun üzerindeydi. Biraz ileride yaya geçidi vardı. Oraya kadar gitmeden, bulunduğu yerden yolun karşısına geçmiş; yaptığının yanlış olduğunu yanından geçerken kısa bir korna çalışıyla kendisine anlatmak isteyen bir araç sürücüsünü elini sallayıp, terslemişti. Birkaç adım sonra göz resminin bulunduğu vitrinin önündeydi. Burası bir fotoğrafçı dükkânıydı. Bu geniş vitrinde, birçok fotoğraf yan yana, alt alta, kimi kasıtlıca eğri olarak, dikkatle yerleştirilmişti. Bu düzenlemenin tam ortasında genişliği bir kulaç kadar olan kocaman bir göz resmi yer alıyordu. Dikkatle bakınca şaşırmıştı adam. Bu büyük göz, binlerce, belki de on binlerce vesikalık fotoğraftan kesilmiş olan küçük gözlerin yan yana yapıştırılmasıyla oluşturulmuştu. Birbirinden farklı renklerdeki bu binlerce göz, o kadar ustalıkla yan yana getirilmişlerdi ki, bu büyük göz, irisi, göz bebeği, akı, göz kapaklarının kıvrımları, kirpikleri, yani tüm ayrıntılarıyla, bakıyormuş gibiydi. Adam, gözü dikkatle incelemiş, sonra, vitrinin bir kenarındaki yazıyı görmüştü.



"Vesikalık fotoğrafınızı bizde çektirin, büyük gözde yerinizi alın."

Bir anlık duraksamadan sonra, adam, kapıyı itip içeriye girmişti. Büyülteç altındaki bir fotoğrafa rötuş yapan fotoğrafçı, başını adamdan yana döndürmüş, gülümseyerek :

– Hoş geldiniz, demişti.

Adam, kafasını sallamakla yetinmiş :

– Bu fotoğrafı siz mi yaptınız, diye sormuştu.

– Evet, demişti fotoğrafçı, neredeyse tüm kasabanın gözleri vardır bu fotoğrafta. Bunu yapmayı akıl ettikten sonra herkes bana geliyor fotoğraf çektirmek için. Ben de, elimde biraz fotoğraf birikince o fotoğrafları da ekleyerek gözü

büyütüyorum. İyi ki büyük bir kent değil burası, yoksa vitrinin boyu yetmezdi.

– Bana da vesikalık lazımdı, demişti adam. Tavrında bir kayıtsızlık vardı.

– Çekelim, demişti fotoğrafçı. İsterseniz şu paravanın arkasına geçin, orada kravat da var. İstediğiniz rengi seçebilirsiniz; tabii, spor bir fotoğraf istemiyorsanız.

Adam, üzerindeki siyah cekete siyah bir kravat seçmişti. Fotoğrafçı :

– Bu siyah kravat hiç olmadı. İsterseniz şu çizgili kırmızıyı takın, demişti.

Adam, kravatı değiştirmiş, küçük bir düğüm atmıştı. Daha sonra, fotoğrafçının kendisine gösterdiği tabureye oturmuş, birbiri ardınca yakılan üç ışıktan rahatsız olmuş, gözlerini kısmıştı. Fotoğrafçı yanına gelmiş :

– Kendinizi rahat bırakın, başınızı biraz sola çevirin, biraz da öne doğru eğin, demişti, eliyle yardım ederken. Adam, fotoğrafçının istediği pozu vermiş, öylece beklemeye başlamıştı. Fotoğrafçı gülümsemesini istemişti. Adam gülümsemeye çalışmıştı, ama fotoğrafçı yinelemişti :

– Biraz gülümseyin.

– Gülümsüyorum ya! demişti adam sertçe. Daha ne kadar gülümseyeceğim?

– Bakışlarınızı yumuşatın biraz, içinizden güzel şeyler geçirin, sevecen bakın, demişti fotoğrafçı; ama, adamın yüzünde pek bir değişiklik olmamıştı.

"Bu adam da gülmeyi bilmeyenlerden. Tanrı çoluğuna çocuğuna sabır versin," demişti içinden fotoğrafçı, sonra adama son bir kez :

– Çekiyorum, gülümseyin, demiş, deklanşöre basmıştı.

Adam, fotoğraf çekildikten sonra ayağa kalkmış, kravatı çıkarmş, yakası kirli gömleğinin yaka düğmesini açmış, ceketinin yakasını parmaklarıyla çekiştirmişti. Fotoğrafçı, dükkânın ön bölümüne geçtiklerinde sormuştu :

– Kaç tane basalım?

Adam, önce altı tanesinin ve on iki tanesinin fiyatını sormuş; sonra on ikiye karar vermişti.

– Yarına hazır olur, öğleden sonra, diye gülümseyerek parayı ödemesini bekleyen fotoğrafçıya :

– Parasını fotoğrafı alırken öderim, demişti adam; sonra kapıya doğru yürümüştü. Kapıyı açıp çıkacakken geri dönmüş :

– Şu büyük göz fotoğrafını bana satar mısınız? diye sormuştu. Fotoğrafçı :

– Mümkün değil, o artık bu vitrinin simgesi haline geldi demişti.

– Peki, bana başka bir tane yapsanız? diye üstelemişti adam. Fotoğrafçı, bir an önce kurtulmak istediğinden :

– Yapamam, elimde o kadar çok fotoğraf yok, diye yanıtlamış; rötuş masasının başına oturmuştu. Adam, bir an duralamış :

– Benim vesikalıklardan çok basıp onları bir araya getirseniz olmaz mı? diye sormuştu.

– Olmaz, demişti fotoğrafçı. O göze canlıymış hissini veren çok farklı bir sürü gözün yan yana gelişidir. Böylelikle gölge, ışık oluşuyor, hacim ortaya çıkıyor.

Adamın gitmeye niyeti yok gibiydi; üstelemişti.

– Eminim şu anda elinizde birkaç gün içinde teslim edeceğiniz vesikalık fotoğraf siparişleriniz vardır. Benimkiyle birlikte onlardan da çoğaltsanız?.. Ücreti neyse veririm. Fotoğrafçı sinirlenerek :

– Müşterilerimin haberi olmadan fotoğraflarını kimseye veremem, demişti. Sizin fotoğrafınızı başka birisi istese, vermemi doğru bulur muydunuz? Adam bu sert çıkış karşısında gerileyerek :

– Tabii olmazdı, doğru olmazdı, diye yanıtlamıştı telaşla. İyi günler, yarın görüşmek üzere, diyerek kapıya doğru yürümüş; dışarı çıkmıştı. Fotoğrafçı rötuşlamakta olduğu filmi bitiremeden kapı yeniden açılmıştı. Aynı adam, yine aynı asık yüzle içeri giriyordu.

– Kaç fotoğraf gerekiyor?.. Yani kaç değişik insanın fotoğrafı? diye sormuştu adam. Fotoğrafçı şaşırmıştı; bir an durmuş, sonra :

– En az üç, diye yanıtlamıştı. Adamın gözlerine bakarak sürdürmüştü konuşmasını :

– Sizinki kahverengi. En koyu renk olarak sizinkini kullansak, bir ela, bir de yeşil ya da mavi gerekir, orta ve açık renk olarak.

– Yani size bu üç renkte göz fotoğrafı getirsem bana bir büyük göz yaparsınız değil mi?

– Hayır, yapamam, demişti fotoğrafçı. Bana göz fotoğrafı değil, gözleri bu söylediğim renklerde olan insanlar gerekir. Onların fotoğraflarını ben çekmeliyim ki, gözlerinde oluşacak anlatımları denetleyebileyim. Bu iş için deklanşöre basma anı çok önemlidir. İstediğim yüz anlatımları olmazsa ortaya çıkacak resim bir şeye benzemez.

- Hayır, yapamam, demişti fotoğrafçı. Bana göz fotoğrafı değil, gözleri bu söylediğim renklerde olan insanlar gerekir. Onların fotoğraflarını ben çekmeliyim ki, gözlerinde oluşacak anlatımları denetleyebileyim.

– Size birkaç gün sonra istediğiniz kadar çok vesikalık fotoğraf getirebilirim; hatta, işinizi kolaylaştırmak için her birinin gözünü fotoğraftan çıkartıp hazır ederim. Evet, bakın, bu bana daha güzel bir fikir verdi. Ben size birkaç bin tane vesikalık fotoğrafın gözlerini, dudaklarını, burunlarını keserek getireyim. Burunlardan bir büyük burun, dudaklardan bir büyük dudak, gözlerden de bir büyük göz yapın. Hem size o kadar çok fotoğraf getirebilirim ki, bunlardan kendinize de bir büyük burunla dudak çıkarabilirsiniz. Ne dersiniz, iyi olmaz mı?

Fotoğrafçı rahatsız olmuştu. İlk kez böylesine anlayışsız birisiyle karşılaştığını düşünüyordu. Oldakça ciddi bir yüzle :

– Bakın beyefendi beni anlamıyorsunuz, demişti. Burunlardan yapılmış bir büyük burun fotoğrafı daha iyi koku almaz. Binlerce dudaktan yapılmış bir büyük dudak fotoğrafı da ne daha iyi konuşur, ne de daha iyi öper. Yalnızca göze aittir bu özellik. Gözlerin yan yana gelmesiyle oluşan büyük göz, her birinin ayrı ayrı gördüğünden daha iyi görür. Bu nedenle, büyük gözün içinde ne kadar çok sayıda farklı göz varsa gözün bakışı o kadar zenginleşir, keskinleşir; belki inanmayacaksınız ama, hareketlenir. Size bir sır daha vermem gerekiyor bu işten caymanız için. Nasıl olsa benden başka hiçbir deli, böyle binlerce küçük gözü kesip yapıştırmak gibi bir işe girişmez vereceğim bilgilerle. Şu vitrindeki sizi etkileyen

gözde kaç kişinin gözü var sanırsınız? Ben söyleyeyim : On üç bin dört yüz altmış beş. Biliyorum, çünkü her vesikalığın arkasında bir numara vardır.

– Önünde de olur.

– Arkasındadır... Bugün size verdiğim numara ise on üç bin beş yüz otuz. Aradaki fark kaç?

– Hesabım zayıftır.

– Ben size söyleyeyim, yalnızca altmış beş. Sizi çıkarın, kalır altmış dört. Bu altmış dört kişinin gözünü büyük gözün hiçbir noktasına yerleştiremedim. Ne yapsam uyduramadım. Sıkılıp, araya serpiştireyim dedim, uzaktan anlaşılmaz diye; inanır mısınız, ya gözyaşı gibi durdu, ya çapak, ya da göze kaçmış bir toz tanesi gibi. Bunları ayıklamak zorunda kaldım. Göz, sağlığına kavuştu. Sizinkine de yarın bakarım. Uymayacak olursa bana gücenmeyin. Sizi yerleştireceğim bir yer bulursam emin olun zevkle yapıştıracağım; bu büyük bakışa katkınızdan onur duyacağım.

Adam, fotoğrafçının bu söylediklerini anlamıştı; düşünür gibiydi. Keyfi kaçmış bir biçimde sormuştu :

– Bana üç göz yeter demiştiniz?

– Evet sağlıklı bir bakış için gereken en az sayı. Bir göz yetmez, çünkü tek renktir. İkinci göz, birinci gözle bir zıtlık oluşturur, renkleri ne kadar yakın olursa olsun. Üçüncü göz, onları hem bağlar, hem ayırır, ama, sonuçta bakışa canlılık getirir. Yalnız, bu söylediklerim sadece renk farklılıklarında geçerli; yoksa, o biraz önce anlattığım kötü bakışlı altmış dört göz için değil. Bu yüzden, sizinle birlikte fotoğraf çektirip, gözlerinin sizin gözünüzle birleşerek bir büyük göz yapmasına razı gelecek olanların farklı renkten ama benzer bakıştan olması zorunlu.

– Anladım, demişti adam, bana uyabilecek birkaç kişi bulurum sanıyorum.

O gün öğleden sonrasında, birbirleriyle şakalaşarak yürüyen bir grup lise öğrencisine yanaşmış, kendisiyle bir fotoğraf çektirmelerini istemişti. Çocuklar korkmuşlar, yanından uzaklaşmışlardı. Daha sonra, el ele birbirlerine sevgiyle bakarak yürüyen bir çifte, parkta oturmuş konuşan yaşlılarla çocuklarıyla birlikte alışverişe çıkmış orta yaşlı bir karıkocaya, kaldırıma oturmuş, gelen geçeni izleyen bir aylağa kendisiyle fotoğraf çektirmeleri için epeyce ısrar etmiş; ama isteği hep geri çevrilmişti. Akşamüstü, dükkânlar kapanınca gidip, bildiği lokantada yemek yemiş, hiçbir dostunun, arkadaşının olmadığı bu kasabada üç gün daha kalma zorunda olmaktan duyduğu sıkıntıyla, boş sokaklarda epeyce yürümüş; gece geç bir saatte otele gidip uyumuştu.

Ertesi gün, kesin olarak birilerini bulması gerekiyordu, kendisine uyum sağlayabilecek en az iki kişiyi.

İşte bu sabah da, kahvaltıdan sonra caddeye çıktığında, yanına yanaşmaya değer gördüğü iki genç kız da birlikte fotoğraf çektirmeye razı olmamıştı.

İkinci kızın nişanlısının kendisini fark etmemiş olmasını diledi. Bu isteğinin nedenine kimseyi inandıramazdı. Biraz yürüdü. Bir başka sokağın köşesine geldiğinde, bir evin bahçe duvarına oturmuş bir adam gördü. Başını gökyüzüne kaldırmış, bir şeyler düşünen bu adamın olağanüstü güzellikte mavi gözleri vardı. Yanına yaklaştığında, adamın ağzından çıkan sözlerle kaskatı oldu. Adam, "Köre bir sadaka..." demişti. Bu güzel gözlerin göremediğine inanamazdı. Elini adamın

yüzünün önünde birkaç kez hızla gezdirdi. Evet, adam gerçekten kördü; ama görüyor gibi bakıyordu. Elini cebine attı, küçük bir madeni para çıkardı; sonra vazgeçti, adama :

– Sana iyi para veririm, dedi, benimle bir fotoğraf çektirirsen.

Kör dilenci korkmuştu. Duvara tutunup ayağa kalktı, eli duvarda yürümeye başladı. Adam sertçe :

– Dur, dedi, sonra kulağına yaklaşarak bir şeyler fısıldadı. Kör ne yapacağını bilemez gibiydi. Korktuğu her halinden belliydi. Öteki adamın parmakları kolunu sıkıyordu. Sessizce :

– Peki, dedi.

Adam, kör dilencinin koluna girdi, birlikte yürümeye başladılar. Fotoğrafçı dükkânına girince :

– İşte, dedi, adam. Benimle fotoğraf çektirecek arkadaşı getirdim. Fotoğrafçının yüzü asılmıştı. Dilenciye :

– Hoşgeldin Sessiz, dedi. Öteki adam şaşırmıştı.

– Tanıyor musunuz?

– Onu kim tanımaz, diye yanıtladı fotoğrafçı. Dünyanın en güzel gözlü körüdür o. Gözleri kaç dergide kapak resmi olarak kullanıldı, biliyor musunuz? Çok az konuştuğu için herkes ona Sessiz der. Sonra, kör adama dönerek :

– Bu bey, seninle fotoğraf çektirmek istiyor; ikinizin gözünden bir büyük göz yapmam için. Hani sana anlatmıştım ya daha önce... Benim vitrindekinden... Kabul ediyor musun? diye sordu.

Bu güzel gözlerin göremediğine inanamazdı. Elini adamın yüzünün önünde birkaç kez hızla gezdirdi. Evet, adam gerçekten kördü; ama görüyor gibi bakıyordu. Elini cebine attı, küçük bir madeni para çıkardı; sonra vazgeçti, adama : – Sana iyi para veririm, dedi, benimle bir fotoğraf çektirirsen.

Adam, kötü bir duruma düştüğünü; körün, kabul etmeyeceğini, zorlanarak buraya getirildğini anlatacağını sandı. Vücudu kasılmaya başlamıştı.

Kör :

– Benim için fark etmez, Sana önce de söylemiştim... İstiyorsa çek, dedi. Demek onun için önemli. Yalnız, yüzümü bir yıkamak isterim.

Adam, rahatlamıştı; konuşmuyordu. Yönetim fotoğrafçıdaydı artık. Fotoğrafçı, körü oturttu, giysilerine çekidüzen verdi,

– Daha önceki gibi bak, dedi.

– Böyle mi? diye sordu kör.

– Tamam işte öyle, gülümse.

Adam bir şey anlamadan izliyordu. Anlamaya çalışmıyordu da. Hiçbir şey söylemedi. Fotoğraf çekildikten sonra körü kapıya götürdü, eline küçük bir para sıkıştırdı. Kör dilenci parayı geri uzattı.

– Ben bir şey karşılığında para almam, dedi çıkarken. Adam parayı geri aldı, cebine koydu.

Fotoğrafçı :

– Size bir şey sormalıyım, dedi adama. Adam, soğukça :

– Sorun, dedi.

– Büyük gözün size bakmasını çok mu istiyorsunuz? Yani, sizi izlemesini, demek istiyorum.

– Neden soruyorsunuz bunu?

– Sizi izlemesini istemiyorsanız bu iki fotoğraf yeter de onun için. Biri kendi gözünüz olacak, öteki de bir körün gözü. Bu ikilinin birleşmesinden oluşacak bir göz sizi izleyemez. Hatta, karışımın oranına göre yarı kör de olacağından siz onu görürsünüz, o sizi göremez.

Adam biraz düşündü :

– Ben bu fotoğrafı, odamın duvarına asacaktım, oturduğum yerin tam karşısına. Aslında izlenmek istemem, hele evimde otururken. Zaten, sizin vitrindekini de önce beğendim, ama sonra vazgeçtim. O fazla görüyor. Sonra sordu :

– Peki hani üç tane gerekiyordu, iki tane yetecek mi?

Fotoğrafçı, yeni bir açıklama yapma gereğini duydu.

– Size farklı bir teknik deneyeceğim. Biz fotoğrafçılıkta buna sandviç tekniği deriz. İki filmi üst üste çakıştırıp birlikte basarız. Örneğin : Uçsuz, bucaksız bir deniz filmiyle bir balık filmini üst üste basınca balık denizin içine, deniz de balığın içine girerek bir görüntü oluşturur. Bu, gerçek bir fotoğraf gibi olmaz ama, balık ile deniz ilişkisini gerçek fotoğraftan daha iyi anlatır. Anlatabildim mi?

– Hayır.

– Başka bir örnek : Şimdi sizin elinizin bir fotoğrafını çeksek, şöyle açık bir biçimde; sonra bu fotoğrafın filmiyle, başka bir yerde çekilmiş bir silahın filmini birbirinin üzerine getirerek fotoğrafı bassak, nasıl bir sonuç çıkar? Bir avucun içinde bir tabanca. Ama filmlerin açık ve koyu tonları birbiriyle öylesine kaynaşır ki, silah elin üstünde değil, elle kaynaşmış, elin hücrelerine sinmiş gibi durur. Böyle bir fotoğrafı makasla keserek, elle silahı birbirinden ayıramazsınız. Gerçek bir silah tutan el fotoğrafı değildir bu; ama elin silahla kopmaz bir ilişkisi olduğunu gerçek fotoğraftan daha iyi anlatır. Şimdi anlatabildim mi?

– Evet anladım. Peki bu gözleri de böyle mi tab edeceksiniz? diye sordu adam.

– Evet, aynen öyle, diye yanıtladı fotoğrafçı. Sizin gözünüzle o körün gözünü aynı ölçülere getirip üst üste basacağım. Böylelikle yarı görür bir göze sahip olacaksınız. Sizi hiç rahatsız etmeyecek; ama siz onu istediğiniz kadar izleyebileceksiniz. Bir yanı ayna olan camlar vardır ya, onun gibi. Yalnız, bir sorun olabilir. İkinizin de fotoğrafını basmadan, hangisinin bakar kör, hangi-

– Evet, aynen öyle, diye yanıtladı fotoğrafçı. Sizin gözünüzle o körün gözünü aynı ölçülere getirip üst üste basacağım. Böylelikle yarı görür bir göze sahip olacaksınız. Sizi hiç rahatsız etmeyecek; ama siz onu istediğiniz kadar izleyebileceksiniz. Bir yanı ayna olan camlar vardır ya, onun gibi.

sinin gören göz olduğunu anlayamam. Daha önce de söyledim ya, fotoğrafın çekildiği an öyle kısadır ki, gören bir insanın kör bir anını da yakalayabilirsiniz, kör bir gözün içinize işleyen bakışını da. Bunu yarın birlikte göreceğiz.

– Oldu, diyerek ayrıldı adam. Yarın gelirim.

O gece rahat uyudu. Düşünde gördüklerini sabah anımsayamadı. Öğleye kadar orada burada dolaştıktan sonra fotoğrafçıya yöneldi. Fotoğrafçı anlaşılan işini bitirmişti ki, bir arkadaşıyla oturmuş söyleşiyordu. Adamın içeriye girdiğini görünce yerinden kalkıp, arkadaki karanlık odaya geçti; büyük bir mukavvayla geri döndü.

– Güzel oldu, dedi. Sizin için mukavvaya da yapıştırdım, zedelenmesin diye. Vesikalıklarınız da burada. Borcunuz zarfın üzerinde yazıyor, derken fotoğrafı adama döndürdü. Adam, bir kulaca yakın büyüklükte boş bakışlı bu garip gözü birkaç dakika kadar süzdü.

– Tamam, dedi, beğendim. Hem bakıyor, hem bakmıyor gibi. Rahatsız etmez. Sonra cebinden çıkardığı paraları saydı, tezgâhın üstüne bıraktı. Ağzından "hoşça kal"a benzer bir söz çıktı, koltuğunun altına sıkıştırdığı kartonla kapıyı açarken.

Adam gittikten sonra arkadaşı, fotoğrafçıya döndü :

– Buydu demek!.. Tam anlattığın gibiymiş; ama o fotoğrafın yalnızca kendi gözü olduğunu, Sessiz'in gözünü basmadığını anlarsa iş çıkarır bu adam sana.

"Amma da yaptın" dercesine bir kahkaha attı fotoğrafçı :

– Birlikte basmayı denedim ama uymadı. Sessiz'in gözü görüyor gibiydi. Adamın gözü ise öylesine boş bakıyordu ki. Yapacak tek şey, netliği biraz bozarak bir tek onun gözünü basmaktı; ben de öyle yaptım. Bunun yalnızca kendi gözünün fotoğrafı olduğunu anlayabileceğini hiç sanmıyorum. Bunu anlayabilecek kadar bile görmüyor ki.

Fotoğrafçının arkadaşı da güldü :

– Desene, o bakışın kendi bakışı olduğunu anladığı anda gözü açılmış olacak.

– Evet, dedi fotoğrafçı. Neyse, kurtulduk; haydi bir çay içelim.

HÜRRİYET YAŞAR

Evdeki Çıplaklar

KADIN sonunda, peki demediyse de, soyunmaya başladı. Erkek tepeden tırnağa izliyordu onu. İç çamaşırlara sıra gelince, belli belirsiz duraladı kadın. Sonra hızla atletini çıkardı. Donunu çıkarırken erkeğe hiç bakmadı. Çıkardıklarını avucunda buruşturup topuklarını bitiştirdi. Dimdik durup, 'oldu mu' der gibi ama sevgiyle, erkeğin gözlerinin içine baktı.

Adam içini çekti. Tuttu soluğunu, verirken sesini bastırdı. Gömleğinin düğmelerini, pantolonunun kemerini çözdü. Önce pantolonunu, sonra gömleğini çıkardı. Sonra da, kabarmış önüne kayan bakışların altında, iç çamaşırlarını... Doğrulduğunda, parıltılı, sevinçli bir sevgiyle bakan gözlerini gördü kadının.

İçeriyi, insan çıplaklığının korkunç güzelliğini yaşayan sevgililerin coşkusu doldurdu. Cesaret almak için kucaklaştılar. Soluklarının arada bir yükselen sesini engelleyemiyorlardı. Kadın çekildi.

"İyi de ne yemek yapacağız?"

Erkek, tavana baktı.

"Patates, köfte, salata."

"Seni gidiii! Önceden düşünmüşsün her şeyi."

İzinli bir şımarıklıkla güldü erkek. Elini kadının omuzuna attı. Mutfağa geçtiler. Kadın havuçları çıkarırken, erkek pencereye koşup saklana saklana perdeyi kapadı. Dolaptan kıymayı çıkardı.

"Ben bunu yoğurayım, sen havuçları rendele!"

"Olur," dedi kadın.

Erkek ellerini yıkamak için musluğa geçerken, bacaklarının arasında yarı uyanık sallanan balığın başı, kadının kalçasına değdi. Gözlerini kapattı kadın. Erkek, kadının kapalı gözlerini görünce geri döndü. Balık sertliğini kadının kalçalarının arasına yatırdı. Kadın, havuçlar elinde kalakaldı. Avuçlarını tezgâha dayadı. Balık büyüdü, balık olmaktan çıktı. Gözlerini açmadan, altdudağını ısırdı kadın. Erkek çekildi, uzaklaştı. Kadın, musluktan akan suyun sesini duyunca gözlerini açtı.

"Gözlerini kapatma!" dedi erkek.

Kadın, bakışlarını bu kez saklamadan adama çevirdi. Dudakları titredi.

"Evet," dedi, "korkunç güzel."

"Nedir güzel olan?" dedi erkek. Yeni yürüyen çocuklara bir adım daha attır-

mak isteyenlerin şefkati vardı sesinde.

Ellerini iki yana açtı kadın.

"Her şey... Her şey işte!" dedi. Uzanıp adamın dudaklarına bir öpücük kondurdu, çekildi.

Herkesten gizli bir oyun oynuyorlarmış gibi sırdaş bir sevinç vardı ikisinin de gözlerinde.

Adam, kıymanın üzerine bayat ekmek parçaları serpeledi. Kadın havuçları rendelemeye başladı. Adam, kadının rendeyle titreyen memelerine, kadın da adamın kıymaya her yumruğunu bastırışta sallanan balık sertliğine yan yan göz atıyordu.

"Ya şimdi biri gelirse?"

"Gelsin!" dedi erkek. "Bu saatte sevişemez miyiz? Tut ki sevişiyoruz."

"Ama şimdi sevişmiyoruz ki! Yemek yapıyoruz."

"Sen öyle san! Neden meme başların dikleşti?"

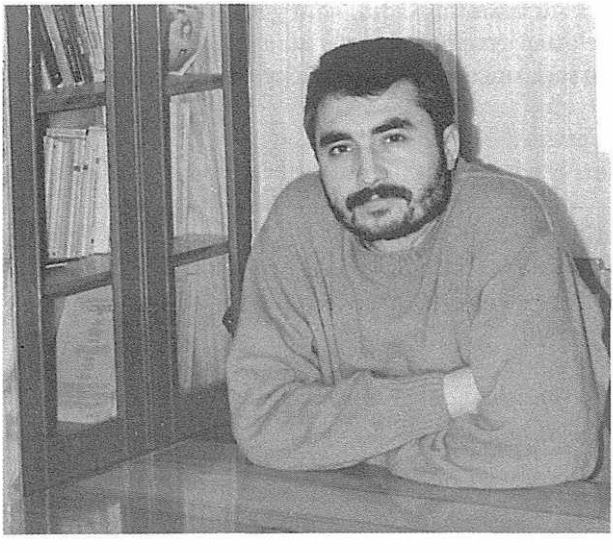
Kadın elindekileri bıraktı. Islak elleriyle adamın balık sertliğini avuçladı. Balık yine büyüyüp balık olmaktan çıktı. Kadının parmaklarının arasından taşarken, adam yoğurmayı sürdürdü. Kadın ellerini çekip, balık olmaktan çıkmış balığı seyretti. Balığın başında, kadının ellerinden kalan bir tanecik havuç rendesini gördüler. Bakıştılar. İkisi de almadı onu. İçini çekip işine döndü kadın. Elindeki havuç bitti, yenisini aldı. Deliklerin arka yanına düşen havuç rendelerini izliyordu. Hızlandı. Rendeledikçe meme başları küçüldü. Adam yaklaşıp eğildi. Diliyle ikisini de okşayınca, yeniden büyüdüler. Kadın, başını adamın ensesine gömdü, kaldı öylece. Adam çekildi. Kadının elleri titriyordu.

"Biz böyle yemek yapamayacağız."

"Nedenmiş?" dedi adam. "Tamam, çekildim işte!"

"Yemeği de böyle mi yiyeceğiz?"

"Evet. Kötü mü?"



"Ya şimdi biri gelirse?" "Gelsin!" dedi erkek. "Bu saatte sevişemez miyiz? Tut ki sevişiyoruz." "Ama şimdi sevişmiyoruz ki! Yemek yapıyoruz." "Sen öyle san! Neden meme başların dikleşti?"

"Kötü demedim de..."

"O zaman?"

"Ya biri gelirse şimdi?"

"Gelsin. Sevişirken, ya biri gelirse diyor muyuz?"

Öyle olsun, der gibi boynunu büktü kadın. Balık sertliği, iyice yumuşadı, küçüldü, yok oldu.

"Bu yaşadığımız, güzel mi, değil mi?" dedi adam. "Sen onu söyle!"

"Güzel. Hem de çok güzel. Ama yine de..."

"Yine de ne peki? Kapı çalınırsa, bir iki dakika geç açılır, hepsi o!"

Kıymayı top yapıp kenara itti adam. Patates almak için tezgâhın altına eğilince, miniminnacık olmuş balık ilişti gözüne. Yıkadı patatesleri. Elindeki bıçakla kapıyı gösterdi. "Bu kapı kapandıktan sonra biz bize miyiz, değil miyiz? Onu da söyle!" "Evet ama..." dedi kadın. Sesi kısık, yenikti.

Kıymayı top yapıp kenara itti adam. Patates almak için tezgâhın altına eğilince, miniminnacık olmuş balık ilişti gözüne. Yıkadı patatesleri. Elindeki bıçakla kapıyı gösterdi.

"Bu kapı kapandıktan sonra biz bize miyiz, değil miyiz? Onu da söyle!"

"Evet ama..." dedi kadın. Sesi kısık, yenikti.

"Evetse, ya biri gelirse de ne oluyor?"

"Gelmez mi?"

"Yahu, gelirse dışarda kalmaz mı?"

Attı yıkadığı patatesleri adam tencerenin içine. Altı yuvarlak tencere, tıngırdaya tıngırdaya döndü.

"Dışarda kimse kalmamış ki!" dedi öfkeyle. "Herkes burda," derken, bıçakla şakağını gösterdi. "Herkes taa kafaların içinde."

Şakağından ince bir kan sızdı adamın. Kadın, kanı görünce, "Hiii!" diye bir çığlık attı. Adam, acıyan yere ortaparmağını bastırdı, bulaşan kanı havluyla sildi. Kadın, parmaklarıyla adamın saçlarını aralayıp kesiği inceledi. Yüzü buruş buruş oldu.

"Ne yapıyorsun? Dikkat etsene!"

"Yok bir şey," dedi adam. Havluyu yaranın üstüne bastırıp çekti. Havludaki kana baktılar.

"Gördün mü?" dedi kadın. "Yok bir şeymiş!"

Adamın saçlarını araladı yeniden. İncecik incecik sızan kana baktı. Diliyle yaladı kanı. Sızma durmayınca, gitti, duvardaki ecza dolabından bir yara bandı getirdi, adama sormadan yapıştırdı.

"Ah sen yok musun? Acıyor mu?"

"Hayır," dedi adam. Kadının titrediğini görünce kucakladı. Göğsüne yapışık memenin altında güp güp atan yüreği dinledi. Kollarıyla ayırdı kadını sonra.

"Bırak artık, acımıyor işte!"

Kadının gözleri adamın şakağındaki banttaydı. Uzanıp öptü bantın yanından. Adam, ilgiden hoşlanmamış gibi omuzlarını düşürdü. Yarısı soyulmuş pa-

tatesi aldı, soymaya başladı. Bitirince ikinciyi soydu. Sonra üçüncüyü. Dördüncüyü soyana kadar konuşmayınca :

"Ne oldu?" dedi kadın. Kıymalardan köfte yapıyor, köfteleri yassıltmak için de, üzerlerine şap şap vuruyordu.

Kadının sesine öykünerek söylendi adam :

"Biri gelirse... Biri gelirse!.." Sonra kendi öfkeli sesine döndü. "Kimse yok ki zaten? Herkes burda!"

Elindeki köfteyi tabağa sertçe yapıştırdı kadın.

"Ne demek bu şimdi?"

"Ne demekse o demek işte!"

Bu kez yenik değildi kadının gülüşü. Omuzları, kendini yatıştırmak istiyormuş gibi, bir iki sarsıldı. Yüzü sevecen, bağışlayıcı, gözleri uzaktı. Adamın gerilmiş çizgilerini gevşeteceğini düşünerek, yanağına izinsiz bir öpücük kondurdu. Yaramaz, ama sevdiği bir çocuğa bakar gibi bakıyordu.

"Sence normal mi bu yaptığımız?"

"Güzel mi, diye soracağına..." dedi adam. Patates soyan ellerine baktı. Bedenini gördü birden. Çırılçıplaktı. Yere bakarak çıktı mutfaktan. Döndüğünde giyinmişti. Kadın yoktu. Örtük pencerelere, kilitli kapıya baktı. Kapının zinciri takılı değildi, taktı. Perdelerin açık köşelerini iyice çekip kapattı.

"Kızartırken kokunun çıkması gerek," diyen sesi geldi önce kadının. O da giyinmişti. Adama dokunmadan yanından geçip mutfağın penceresini açtı. Akşamın güzel geçmesini isteyen yüzüyle, adama döndü :

"Hadi git, bira al, gel!" dedi.

"Olur," dedi adam. Çıktı.

Kadın, salonun perdelerini de açtı. İçeriye dolacak güneş yoktu. Akşam olmuştu. Işıklı, öteki açık pencerelerden görünen ev içlerine bakıp gülümsedi.

Kanlıca, 1995

LOUIS DE BERNIERES

Etiketler

BENİM büyüdüğüm günlerde, elektrik vardı ama televizyon yoktu. O yüzden insanlar, kendilerini eğlendirmeyi öğrenmek zorundaydılar. Zevk için yapılan uğraşların altın çağıydı o günler. İnsanlar, kibrit kutularından koskoca köyler, kibritlerden savaş gemileri inşa ederlerdi. Balsadan uçaklar üretirler, papaz cüppelerine armalar ve şehit düşen azizlerin tasvirlerini işlerler, çiçek kuruturlardı. Büyükbabam kendi çoraplarını örer, tahtadan oyuncaklar oyar, bahçedeki sundurmasında örümceklerle dostluklar kurar, kroke oyununda hile yapar ve av tüfeğinin saçmalarını kendisi üretirdi. Büyükannemin merakı, çiçek tanzimi ve sınıf atlamaktı. Annem, eşyalara yeni kılıflar dikmekten ve hak eden yoksullara yün bereler örmekten arta kalan zamanlarda, piyanoda ilahiler çalardı. Amcam elleriyle yetiştirdiği tütünlerden kendi purolarını sarardı. Öbür büyükannem, sümüklüböcek toplayarak bahçede mutlu saatler geçirirdi. Bunları, mutfağın dışındaki ızgaradan aşağıya atar ve alttaki besili karakurbağa ordusu, sümüklüböcekleri yedikten sonra, kuru yaprak yığınının dibine gizlenip yeniden yok olurdu.

İki kız kardeşimin, "giyinip kuşanmak" adını verdikleri bir merakları vardı. Çatı arasındaki sandıkları boşaltıp önceki kuşaklardan kalmış olağanüstü giysilerle kendilerini donatma anlamını taşıyordu. Sonra sokağa çıkıp yaşlı ve muhtaç hanım rolü oynayarak gelip geçenlerden para dilenirlerdi. Hangisi olduğunu unuttum ama içlerinden birisi, kendisini tanıyamayan annemden bir gümüş lira koparmayı becermişti. Parayı, ıvır zıvır torbalarına, şerbet musluklarına ve "yaylı kuklalar" denen o tehlikeli fişeklere harcadık. Fişeklerin hepsini birden, bir tarla dolusu ineğin orta yerinde ateşledik ve çite tüneyip ürkmüş hayvanların kaçışmasını neşeyle izlemeye koyulduk. Dayağı yiyen yalnızca ben oldum, çünkü o günlerde kimseler, küçük kızların, bu kadar alenen oğlanca olan belalar açabileceğine inanmazdı.

Bana gelince, sıralamaya başlamamdan itibaren, bir eğlenceler silsilesi biçiminde geliştim. İlk hobim, günaydın demekti. Babamın kibar tavrını taklit ederek günün herhangi bir zamanında herhangi birini selamlamak üzere kaldırdığım sarsak küçük bir beyaz şapkam vardı ve "günaydın"ı, ilk kez muhtemelen bir papazdan duyup beğenmiş olduğum kasvetli ses tonuyla söylerdim. Daha sonra kanalizasyonlara merak sardım. Lağımın tepesine çöker, mutfağın önündeki ız-

garaya takılmış yumuşak elma kabuğu parçalarıyla lahanaları bir sopayla dürtüklerdim. Yaprakların sonbaharda grileştiğini ve lağım suyuna karışan insan saçının mucizevi harç etkisini keşfettim. Buradan kendiliğinden, köpek dışkısına duyduğum kısa bir hayranlık dönemine geçtim ve ara sıra rastlanan o bembeyaz küçük kümeciklerin nedeni konusundaki şaşkınlığımı bugüne dek korudum. Günümüzde bu tür dışkısal albinizme asla rastlanmıyor. Karım, çocukken, bu dışkıların beyaz finolara ait olduğunu sanışını anımsıyor.

Bebeklikten çocukluğa doğru geliştikçe, ilgilerim de çeşitlendi. Sapanlar yaptım, kediye işkence ettim, kovboyluk tasladım, tırtılların krizalitlere dönüşmesini izleyebilmek amacıyla delikli kutular ürettim, çiftkanatlı uçaklardan ve küçük otomobillerden büyük koleksiyonlar oluşturdum, tıkaçları, mermerleri, martı tüylerini, ve golf toplarının ortasındaki ezilebilir torbaları biriktirdim. Belirli bir aşamada dua etmek ilgimi çekti ve evcil hayvanlarımızın mezarları başında sıkça diz çöktüm.

Yeniyetmeliğin maraziliği bana yeni neşeler sağladı; hayvan postlarını doldurmak ve hiçbirine dokunulamayan birkaç kızın tümüne aynı anda umutsuzca âşık olmaktan kaynaklanan amansız işkence saatlerinin acısını çekmek gibi.

Yeniyetmeliğin maraziliği bana yeni neşeler sağladı; hayvan postlarını doldurmak ve hiçbirine dokunulamayan birkaç kızın tümüne aynı anda umutsuzca âşık olmaktan kaynaklanan amansız işkence saatlerinin acısını çekmek gibi. Bulabildiğim tüm Biggles kitaplarını hatmettim, klasik olduklarını bilmeden Sir Walter Scott romanlarını okudum, hâlâ hiç hatasız söyleyebildiğim yüzlerce açık saçık tekerleme ve rugby şarkısı ezberledim ve uyanıkken ıslak rüyalar görmenin mümkün olduğunu keşfettim.

Arkadaşlarımdan çoğunun gizli kapaklı merakları vardı; sigara kartonları ve peynir ambalajları biriktirmek, buruşuk paketleri fırında kurutmak, tren ve otobüs tahmininde bulunmak, yumurta üflemek, origami, birbirlerinin doğal hazinelerini bambu çitlerin ardında incelemek, Afrika pulları toplamak ve akvaryumda salyangoz beslemek gibi. Bir arkadaşım köstebeklere merak sardı ve küçük bir bıçakla yumuşak ahşaptan mükemmel köstebek heykelleri oydu. Bir diğeri, tek saçma atan havalı tüfekle vurduğu küçük kuşlara ait yüz elli çift kanat biriktirdi. Sonra vicdan azabı krizine tutularak, Kuşları Koruma Kraliyet Derneği'ne

---

Louis de Bernières, ilk romanı *The War of Don Emmanuel's Nether Parts* ile 1991'de İngiliz Uluslar Topluluğu Yazarlar Ödülü'nü aldığında dikkat çekti. Ertesi yıl, bu kez ikinci romanı *Senor Vivo and the Coca Lord* aynı ödüle değer bulundu ve 1993'te "En İyi Yirmi Genç İngiliz Romancısı"ndan biri seçildi. 1994'te yayımlanan *Captain Corelli's Mandolin* romanıyla üçüncü kez ödül alan Bernières, Londra'da yaşıyor ve şu sıralarda Türkiye'yi konu alan yeni romanının hazırlıklarıyla uğraşıyor.

---

katıldı ve sonunda bu ülkede, Sibirya ötleğeni görebilmiş sayılı kişilerden biri oldu. Ancak maalesef, küçük bir sığınağa büzülmüş on üç kanatçının gözleri önünde Sibirya ötleğenini bir atmaca kapıp yemişti.

Televizyonun gelişiyle, herkes gibi ben de uyuşukluğun ve miskinliğin son kertesine indirgendim; gitgide daha karamsar ve daha sinirli hale geldiğimi keşfettim. Birkaç yıl sonra, hayatta hiçbir ilgimin bulunmayışından acı çektiğimi anladım ve etrafta yapacak bir şeyler aramaya başladım.

Bir gün bizim köşe dükkândayken, bir kedi maması kutusunun etiketine resmedilmiş kedinin çekici gözleri beni şiddetle çarptı ve birden, kedi maması etiketlerine ait eksiksiz bir koleksiyonun günün birinde endüstri tarihçilerinin hatırı sayılır ilgisini çekebileceğini ve kedi maması etiketleri uzmanlığının, beni hayli kısa sürede seçkin bir otorite haline getirmeye yetecek denli ender bir olgu olduğunu düşündüm. Anında, düşünceyi aslında saçma bulup zihnimden kovdum ve eve döndüm.

Ancak, bir saat sonra, çekici kedi resimli konserveyi satın alırken, bir yandan da kendimle dalga geçmekteydim. Kutunun rahatlatıcı ağırlığını ceketimin ceplerinden birinde hissederek eve bir kez daha döndüm ve etiketini çıkarabilmek için kutuyu bir sıcak su kabına hevesle batırdım. Yapıştırıcısı erimeden soymaya çalıştığım için etiketi tamamen berbat ettim ve bir kutu daha almak üzere yeniden çıkmak zorunda kaldım. Bu kez kâğıdın kutudan kurtulup suda yüzmesini bekledim ve onu dikkatle, mutfağın köşesindeki sıcak su borusu ile pencere pervazına vidalamış olduğum kanca arasına gerdiğim ipe astım. Kırtasiyeye gidip bir fotoğraf albümü ve tek yanı yapışkan köşegenlerden aldım. Etiketin kurumasını beklerken bütün akşam evin içinde huzursuzca dolanıp durdum; sonra da, on dakikada bir kalkıp parmağımla kontrol etmekten bütün gece gözüme uyku girmedi. Sabah, gözlerim uykusuzluktan karıncalanırken, etiketi albümüme yapıştırdım ve altına beyaz mürekkeple tarih attım. Ardından dışarı çıkıp bir saç kurutma makinesi ve iki kutu kedi maması daha aldım.

Farklı üreticilerin, etiketlerini yapıştırmak için farklı yöntemler kullandıklarını keşfedecektim. En kolay çıkanlar, etiketin yerine tam oturmasına ve kutu kenarının çıkıntısına güvenilerek tek noktadan zamklanmış olanlar; en kötüler ise, birbirine dik açılarla eklenen geniş yapıştırıcı alanlarıyla yerlerine sabitlenmiş olanlardır. Kimilerinde yapıştırıcı öyle zayıftır ki, suya batırmadan elle bile soyabilirsiniz. Kimilerini ise tuvalet ispirtosuna basmak gerekir. Bir bakışta etiket çıkarmanın yöntemini saptayabilmek için geniş kapsamlı bir çizelge yaptım.

Süpermarketlerde bulunan genellikle küçük boylarının yanı sıra, büyük boylarda da satıldığını keşfeder keşfetmez, etiketi sökülmüş kutulardan sıkıntı duymaya başladım, çünkü barındırılmaları imkânsız hale gelmişti. İsrafa katlanamadığım için, bunları çöpe atmayı aklımdan bile geçirmedim, kedisi olan arkadaşlarıma dağıtmaya başladım. Başlangıçta pek şüpheciydiler ve mamayı hayvanlarına vermekte isteksizdiler. Ya bozuk hatta ısıtılmış puding ya da ne idüğü belirsiz bir şeyse? Ancak kedileri ikramı geri çevirmeyince, kısa sürede ikna oldular; hem onlar, hem de sanayi boyu kutuları verdiğim kedi bakımevi sahipleri. Bu kişilerin çoğunun, sanki biraz deliymişim gibi bana yan yan bakmaya başladıklarını fark ettim. Sohbetimin saplantısı yüzünden, yemek davetleri de almaz ol-

muştum. En kötüsü, karımın, yatak odasında onun tarafına yığılı albümleri kaldırmadığım sürece, geri dönmeyi aklından bile geçirmeyeceğini söyleyerek gidişi oldu. Ev işine dair hiçbir tecrübem olmadığından, evin çöplükten farkı kalmadı; sonuç olarak, haftada bir gelip ortalığı toparlaması için karıma para ödemeye başladım.

Etiket toplamanın en kolay yolunun, hayvan maması firmalarına yazarak örnekler istemek olabileceğini akıl ettim, fakat hiç yardım göremedim. Aldığım ilk yanıt sonrakilerin hepsinin benzeriydi ve şöyleydi :

Değerli Bay,

Müdürümüz, değerli mektubunuz için teşekkürlerini iletiyor ve konuyla yakından ilgilendiğimizden emin olmanızı istiyor.

Size ve kedinize en iyi dileklerimiz ve saygılarımızla...

Bu mektuptan sonra, mektup faslına son verdim.

Kedimaması etiketleri çeşitlemesinin neredeyse sonsuz olduğunu öğrenmek çoğu kişiyi şaşırtacaktır. Öncelikle, her üretici, hedef kitlesini değiştirip diğer markaların pazarından pay elde edebilmek amacıyla oldukça sık etiket değiştirmektedir. Belirli bir mamayı daha cazip kılabilmek için bir esmeri bir sarışınla değiştirebilirler. Aristokrat bir izlenim vermesi için, üç renkli alaca bir dişi kediyi bir İran kedisiyle değiştirebildikleri gibi. Kısa süre sonra, genişleyen mülteci pazarına hitap etmek üzere, kadın güzel bir Asyalıya dönüşebilir ve kedi de, "burda saçmalığa, havlamaya yer yok" anlamında bir işçi sınıfı özelliği taşımak üzere, tekir kedi haline gelebilir. Etiketler çoğunlukla, "özel armağan" veya "bedava yarışma" duyurularıyla birlikte değiştirilmektedir. Bunlar son derece sinir bozucudur, çünkü yarışma kuponu etiketin arkasında olup, albümde etiketin her iki yüzünü de bulundurabilmek için aynı mama konservesinden iki adet satın almak gerekir.

Kedimaması etiketleri çeşitlemesinin neredeyse sonsuz olduğunu öğrenmek çoğu kişiyi şaşırtacaktır. Öncelikle, her üretici, hedef kitlesini değiştirip diğer markaların pazarından pay elde edebilmek amacıyla oldukça sık etiket değiştirmektedir. Belirli bir mamayı daha cazip kılabilmek için bir esmeri bir sarışınla değiştirebilirler.

Bütün bunlara ek olarak, her süpermarketin kendi özel markası vardır ve her üretici çeşitleri sürekli artırmaktadır. Öyle ki, eskiden yalnızca *Felix, Whiskas, Top Cat,* vs. gibi markalar varken, şimdilerde, tavşan ve ton balığı, bıldırcın, alabalık, güvercin, domuz ağırşağı, buzağı ciğeri türleri olup her biri yukarıda açıklandığı üzere etiket değiştirmektedirler. Mamaların, Japonlarca "bilimsel araştırma" amacıyla katledilen balinalardan, hububattan, Fransız atlarından, yorgun eşeklerden, çoğu insanın yememeyi tercih ettiği hayvan anatomisi parçalarından yapıldığını herkes bilir, ancak son zamanlarda üreticiler, kedi sahiplerinin kedilerine

en sevdikleri mamayı alma eğilimlerine yaltaklanmaktadırlar ve sonuç olarak, gitgide artan miktarda kaliteli et kullanmaktadırlar; öyle ki, gerçek ciğer parçalarına ve has tavşan lokmalarına rastlanabilmektedir.

Mali açıdan dibe vuruşum, koleksiyonumun uluslararası boyut kazanmaya başlamasıyla gündeme geldi. Birkaç yıldır bir tür icra memuru olarak çalışmaktaydım; iri cüssem ve ürkütücü görünebilme yeteneğim dikkate alındığında işe uygundum. Mümkün olan tüm harcamalardan kısarak su yüzünde kalmayı başarabilmiştim; evim dökülüyordu, bahçem yabanileşmiş, arabam antika haline gelmişti. Son beş yıldır kendime tek bir yeni giysi almıyor, saçlarımı mutfak makasıyla kendim kesiyordum. Bir seferinde albümlerimin başına oturup iki yıllık kazanç karşılığını tamamen kedi mamasına harcadığımı hesaplamıştım. Ama henüz iflas etmemiştim.

Her şeyi krize sokan, borcundan kaçan birini izlemek üzere Fransa'ya yaptığım yolculuk oldu. *Champion* süpermarketlerinden birinde durdum ve bir kutu etli fasulye konservesi ararken, dizi dizi kedi mamasına rastladım; güzel etiketlerinin çoğu siyahtı ve kıvrımlarla süslü yazılarla bezenmişti. İlk görüşte aşk diye buna denirdi; yalnızca orada değil, önünden geçtiğim bütün *Mamouth* ve *Leclerc* süpermarketlerinde bulabildiğim her türü satın aldım. Dönüş yolunda arka dingili kırdım ve sonuç olarak, konserve yüküm Otomobil Birliği'nin nakliye servisi sayesinde eve ulaşabildi.

Mutluluktan çılgına dönmüş, yaşama sevinciyle dopdolu, Almanya'yı da programa alma kararıyla eve döndüm ki, dünyayı başıma yıkılmış buldum. Kaytardığım keşfedilmiş, işten atılmıştım; hem de tam, elektrik, gaz, telefon faturalarının son ihtarlarıyla, televizyon ruhsatını ödeme emrinin geldiği anda.

Doğal olarak, durumum bir ay içinde kötüleşti ve giderek felaket halini aldı. Fransa'ya sıkça haftasonu ziyaretleri yapmaya başladım; *Luxochat, Poupouche* ve *Minette Contente* kutularıyla yüklenmiş olarak geri dönüyordum. Sonra işten hastalık izni aldım ve İspanya'nın hazinelerini keşfe giriştim. Aradığım Elhamra değildi; *Senorito Gatito, Minino, Micho Miau* ve *Ronroneo* idi.

Mutluluktan çılgına dönmüş, yaşama sevinciyle dopdolu, Almanya'yı da programa alma kararıyla eve döndüm ki, dünyayı başıma yıkılmış buldum. Kaytardığım keşfedilmiş, işten atılmıştım; hem de tam, elektrik, gaz, telefon faturalarının son ihtarlarıyla, televizyon ruhsatını ödeme emrinin geldiği anda. Albümlerimle İspanyol kutuları yığınının orta yerine oturdum ve kendi kuyumu kazdığım kafama nihayet dank etti. Kafama darbeler indirdim, önce ellerimle, sonra rulo yaptığım bir gazeteyle. Gözlerimi öfkeyle gökyüzüne kaldırdım, inledim, kalçalarımın üzerinde kıvrandım ve mutfak döşemesinde bir yemek tabağı kırdım. Kendimi toparlayınca, tüm koleksiyonumu imha edeceğime dair vazgeçilemez bir karar aldım.

Bahçedeki ıvır zıvırı ve eski teras koltuklarını yığarak koca bir şenlik ateşi

yaktım ve albümlerimi toplamak üzere içeri girdim. Kendimi sayfaları karıştırırken ve şunları düşünürken buldum : "Bir tek şunu saklayabilirim, ne de olsa tek Çin etiketi" ve "Şunu atmayacağım, on yıl öncesinin mavi Whiskas'ı" ya da "Karım terk etmeden önce aldığım son etiket; duygusal değeri var." Söylemeye gerek bile yok, hiçbirini yakmadım; İspanyol kutularından etiketleri sökmeye girişti.m.

İşsizlik parası, kişisel giderlerimi ve yeni kutular edinmek için gerekli masrafları karşılamaktan çok uzaktı. Ekmekçiden kuru ekmek alacak, kaynatıp suyunu çıkarmak için kasaptan kemik toplayacak hale düşmüştüm. Ekmeği testereyle kesmek zorunda kalıyordum; kemiğin iliğini sökebilmek için ise, Victoria döneminden kalma büyük bir mantar açacağına başvuruyordum. Açlıktan deli gibiydim; zayıflama hızımla ancak, aşırı kaygı nedeniyle yoğunlaşan saç kaybım kıyaslanabilirdi. Günün birinde, umutsuzluktan, konservelerimden birini açtım, eti kokladım ve kendimle tartışmaya başladım.

"Mikropları öldürülmüştür," dedim kendi kendime, ve "bir veteriner bana bunun insan gıdasından daha yüksek standartta olduğunu söylemişti. Pekâlâ, içinde testis, dudak, inek memesi, bağırsak ve vulva dolu, ama sosisler de öyle ve sen onlara bayılıyorsun. Hele o beyaz parçacıklarla dolu, barut kokan domuz tartlarına ne demeli? Tatlarının domuza benzemediği kesin. Üstelik," diye sürdürdüm, "çiğ kuşları tüyleriyle bütün bütün yutmaları bir yana bırakılırsa, kedilerin yedikleri konusunda ne mızmız ve ne titiz oldukları dillere destandır ve bir kedi bunu kabul edilebilir bulduğuna, hatta insanlardan sürekli istediğine göre, belki de bayağı iyidir."

Bir çay kaşığı getirip en ucunu ete hafifçe batırdım. Burnuma yaklaştırıp kokladım. Doğrusunu söylemek gerekirse, kokusu baştan çıkarıcıydı. Kaşığı ağzıma sokmak için kendimi zorladım, kusma isteğimi bastırdım ve küçük lokmayı damağımda ezdim.

Bir çay kaşığı getirip en ucunu ete hafifçe batırdım. Burnuma yaklaştırıp kokladım. Doğrusunu söylemek gerekirse, kokusu baştan çıkarıcıydı. Kaşığı ağzıma sokmak için kendimi zorladım, kusma isteğimi bastırdım ve küçük lokmayı damağımda ezdim. Ağır ağır çiğnedim, sonra lavaboya koşup ağzımdakini tiksintiyle tükürdüm. Kendime duyduğum nefretin kederiyle çöküp kaldım ve kendimi, yeniyetmeliğimden beri hiç hissetmemiş olduğum o romantik ölüm özleminin kucağında buldum. Hayatım gözümün önünden geçti. Varolmanın yararsızlığı ve anlamsızlığı üzerine melankolik düşüncelere kapıldım, ki bunlar, Susan Borrowdale benle sinemaya gitmeyi reddettiğinde ve onun yerine, halime acıyan kız kardeşim geldiğinde hissettiklerimin tıpatıp aynısıydı.

Ancak bu düşünceler, damağımda kalan pek hoş bir tat ve ağzımın bolca sulanmakta olduğu gerçeğiyle kesintiye uğradı. Ayağımın dibindeki kutuyu alıp yeniden kokladım. "Bütün gereken," dedim kendi kendime, "birazcık sarmısak ve bir iki kokulu ot, o zaman gerçekten gayet saygın bir ezme haline gelebilir."

Mutfağa götürüp bir tabağa boşalttım. Üç diş sarmısak soyup dövdüm. Biraz

taze karabiber ve Province yöresi otlarından öğüttüm ve eti bu yeni malzemeyle ezdim. Derin bir kaba doldurup üzerini çatalla düzelttim, üç defne yaprağıyla süsledim ve buzdolabından çıktığında gerçek bir görüntüsü olsun diye üzerine erimiş yağ gezdirdim.

Kuru ekmekten ince ince dilinip kızartılmış ekmek üzerine sürüldüğünde olağanüstü bir lezzetteydi; gerçekten kutsal bir deneyimdi. İnsanın yıllarca kovaladığı biriyle ilk kez sevişmesinin gastronomik karşılığıydı.

Bir zamanlar yanlarında çalıştığım icra şirketinin beni ziyaret etmesiyle hakarete uğradıysam da, eski arkadaşlarım bana iyi davrandılar ve yalnızca pek ihtiyacım olmayan şeyleri aldılar; eski büyükbaba saati ve eski karımın Türk halısı gibi. Buzdolabımı, ocağımı, yahni ve ezme üretimiyle ilgili kitap koleksiyonumu, sarmısak ezicilerinden oluşturduğum muazzam birikimi, biber öğütme değirmenlerimi, kokulu otlarımı ve Fransız döküm demir mutfak aletlerimi bana bıraktılar. Hiçbir şeyin yarımına katlanamadığım için, daima tam serilere sahip olmayı zorunlu saymıştım.

Yeni işimde olağanüstü iyi hale geldim. Daha pahalı kedi mamalarından enfes ezmeler ve etli tartlar yapılabiliyordu (benim üstü kapalı tartlarım mükemmeldir, çoğu tartçılar gibi arada jelatin dolu büyük boşluklar bırakmam). Ucuz olanlarda genellikle çokça kereviz vardır ve örneğin, zeytinyağında kızartılmış zar büyüklüğündeki mantar ve tavuk ciğeri ilavesiyle, adamakıllı değiştirmek gerekir. Yoksa, tatları pek bir şeye benzemez. Hindi ciğeri biraz ağırdır ve sonradan hafifçe kötü bir ağız tadı bırakır.

Ve böylece, başımı onca belaya sokmuş olan kedi maması, benim aynı zamanda kurtarıcım oldu. Önce yakındaki şarküteriye hizmet vermeye başladım ve yüzde yüzün üzerinde kâr ettiğimi görerek şaşırdım. Çabalarımı iki katına çıkararak ürünlerimi maydanoz ve küçük portakal dilimleriyle süslemeyi öğrendim.

Balık malzemeli kedi mamalarının kullanımı genellikle gayet zordur. Ton balığı ve alabalık hariç, daima kedi mamasının belirgin kokusunu taşırlar, ki bence bunun nedeni, bozulmayı önleyici kimyevi maddelerle lezzet artırıcıların aşırı kullanımıdır. Aynı zamanda, sevgi dolu bir kedisi olan herhangi bir kedi sahibinin onaylayabileceği gibi, kalıcı ve inatçı bir nefes kokusuna da yol açarlar.

Ve böylece, başımı onca belaya sokmuş olan kedi maması, benim aynı zamanda kurtarıcım oldu. Önce yakındaki şarküteriye hizmet vermeye başladım ve yüzde yüzün üzerinde kâr ettiğimi görerek şaşırdım. Çabalarımı iki katına çıkararak ürünlerimi maydanoz ve küçük portakal dilimleriyle süslemeyi öğrendim. Kırmızıbiberin ve hatta çadıruşağı otunun gizli kullanımlarını keşfettim. Bu baharat kedi pisliği kokar, fakat bazı yemek tariflerinde sarmısağın yerini alabilir ve bu açıdan Parmesan peynirine benzer. Herkesin bildiği gibi, Parmesan peyniri de, kusmuk kokmasına karşın, ince kıyılmış etin tadına pek yakışır.

Yedi yıldızlı Yunan konyağı eklendiğinde sonucun daima mükemmel oldu-

ğunu da keşfettim. Bu keşif, *calvados,* İrlanda viskisi, *kirsch, armagnac* ve Doğu Avrupa ve İskandinavya'ya ait her çeşit garip içkiyle bir dizi deneylere yönelmeme yol açtı.

Ancak gerçekten fark yaratan, etiketlerin Fransızca basılması oldu, ki bu sayede Londra'daki gerçekten pahalı kuruluşların tümüne servis yapmaya başladım : ne de olsa *Terrine de Lapin à l'Ail,* kulağa, "sarmısaklı tavşan"dan çok daha asil geliyor. Siyah zemin üzerine, kıvrımlı yazılarla süslü şık etiketler bastırttım.

İşleri kendi mutfağımdan, tek başıma yürütmeme karşın iyice zengin oldum ve halimden gayet memnunum. İngiltere'nin dört bir yanındaki şarküteri ve restoranlara ve Paris'te bir yere servis yapıyorum. Hatta, ürünlerim, Tarım ve Gıda Bakanlığı'nın standartlarına uygun bulundu. İnsanlara ilginç gelebilecek bir nokta şudur ki, tek kesin başarısızlığım, içinde hiç kedi maması bulunmayan bir kaz ciğeri ezmesi oldu.

Sık sık Avrupa'da gezilere çıkarak güzel etiketli iyi cins kedi mamaları arıyorum. Ben başarılı hale gelir gelmez geri dönen eski karım da çoğu kez benle birlikte geliyor. Etiket çıkarmada son derece hünerli hale geldi. Et kıyma tezgâhında özellikle becerikli. Frenk soğanlı ciğer tamamen onun keşfiydi ve kokulu otlarımızın çoğunu da o yetiştiriyor.

Son zamanlarda, beni son derece eğlendiren iki mektup aldım. Biri, Bath'dan yazan bir hanımdan geliyordu. Ezmelerimin, "tek kelimeyle mükemmel" olduğunu ve maviş İran kedisinin de bunlara "fevkalade bayıldığını" söylüyordu.

Diğeri, "estetik açıdan son derece hoş" olan etiketlerimi biriktirmeye başladığını yazan ve geçmiş tasarımlardan artmış örnekler varsa ona yollamamı rica eden bir adamın mektubuydu. Aşağıdaki yanıtı verdim :

Değerli Bay,

Müdürümüz mektubunuz için teşekkür etti ve yakinen ilgilendiğinden emin olmanızı iletmemi istedi.

Tabii ki bir daha asla yazmadım ve etiket de yollamadım. Yine de onun adına biraz üzülüyor ve kaygı duyuyorum; kedi mamasını hoş hale getirmek mümkün, yüzlerce kavanoz ezmeyi ne yapabilirsiniz? Onu düşünerek, yeni tasarlanmış bütün bir seri yeni etiket bastırdım; üstelik arka yüzlerinde bir yarışmanın ayrıntılarıyla. ❁

Çeviren : Feride Çiçekoğlu

YÖRÜK HİKÂYECİNİN ÖLÜMÜ

NECATİ GÜNGÖR

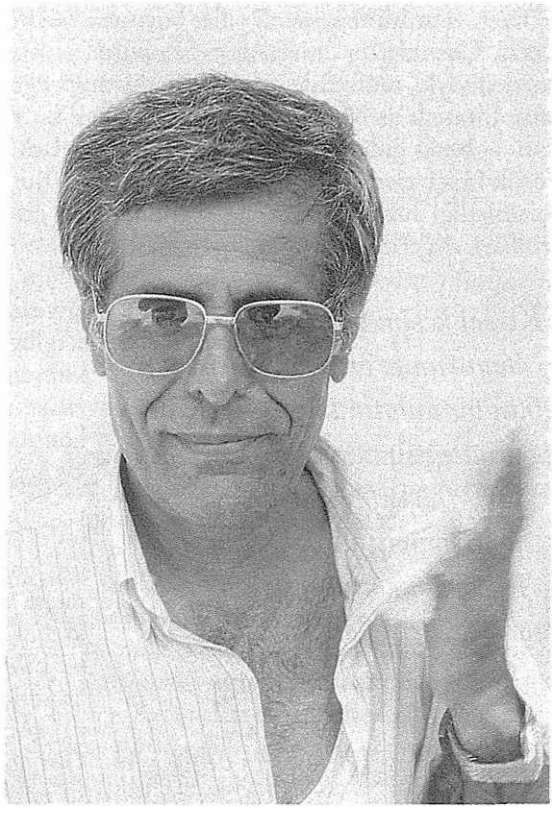
Yazmak için bir ömür harcayan; ardında, kimselerin bilmeyeceği, hatırlamayacağı, düşünemeyeceği dosyalar bırakıp giden yazarlarımıza ne kadar yakışıyor bu, tabutu taşınırken bir kolunun boşlukta sallanması!

BİLİYORUM, Duran Yılmaz adı, birçokları için yabancı gelecektir; dahası, birçoklarına bir anlam, bir değer ifade etmekten uzaktır belki... Kasım ayının ilk günleri içinde yitirdiğimiz bu Antalyalı Yörük çocuğu pekâlâ bir değerdi oysa! İnsan olarak da, yazarlık çabasıyla da gerçekten bir değerdi! Adının, kimilerince bilinmemesinin nedeniyse, Yılmaz'ın, doğup büyüdüğü toprakları kendine yurt edinmiş olmasıydı.

Hikâyeyle yatıp hikâyeyle kalktığımız yetmişli yılların ortalarına doğru, Antalya'da düzenlenen bir edebiyat izlencesi sırasında tanımıştım onu. (Yetmişli yıllar, evet... Eskilerin, orta eskilerin, yeni yetmelerin durmaksızın hikâyeler yazıp yayımladığı yıllar... Hangi dergiyi açsanız, sayfaları arasında üç beş hikâye bulurdunuz. Yayınevleri hikâye kitaplarını burunlamadan yayımlardı! O günlerin en gözde dergilerinden biri de, hiç kuşkusuz, Memet Fuat'ın yayımladığı "Yeni Dergi"ydi. Yeni yetmeler bir yana, değme "Eski"nin bile kapısını güçlükle araladığı bir yerdi "Yeni Dergi".) İlk hikâyelerini "Yeni Dergi"ye göndermiş; Memet Fuat da, Akdeniz Yörüklerinin acımasız doğayla iç içe geçmiş dünyasından getirdiği konuları yalın bir şiirsellikle anlatan bu pırıltılı yeni yazara dergisinde özel bir bölüm açarak üç beş hikâyesini bir arada okura sunmuştu... İşte o tanıştığımız günlerde Duran Yılmaz, önemli bir eleştirmence benimsenmenin ve parlak çıkışın yarattığı özgüven içindeydi. Ama, kendini önemsemeden ya da hikâye sanatına daha fazla emeği geçmiş insanlarla aynı boyda görmeden eser yoktu bu özgüvende. Memet Fuat'ın bu ilgisi, adeta bir ödül gibi sorumluluk altına sokmuştu onu. Söylenmemiş sözler, denenmemiş biçimler aramak gerektiğinin bilincindeydi, hakçası.

Dedik ya, doğma büyüme Antalyalıydı Duran Yılmaz. Çocukluğu göçebe insanların içinde geçmişti. Antalya coğrafyasını oluşturan dağları taşları, akarsuları, gölleri, kurdu kuşu, gün ışığının yedi rengini, börtü böceğin bin türünü, otun, çiçeğin, ağacın, meyvenin, rüzgârların, yağmurların ilmini, daha okuyup yazmaları sökmeden önce öğrenmişti. Dağları yurt edinmiş konar göçer insanların zor yaşam koşullarını, doğayla dişe diş boğuşmalarını, balta kesmez katılıktaki

törelerini, kurallarını, aşklarını, kara sevdalarını, yufka yüreklilliklerini, mertliklerini, yerel dillerini, yaşama sevinçlerini, at tutkularını, köpek severliklerini, koyun kuzu gütmelerini, türkülerini, ninnilerini, ağıtlarını, gençlerini, yaşlılarını, güzellerini, daha bin türlü durumlarını, zenginlik ve yoksulluklarını, bir Dede Korkut torunu tavrıyla hikâyeleştirip kentli okurların kültürüne armağan etmek kaygısındaydı. Bu kaygı, onu, yerel değerlere daha bir bilinçle sahip çıkmaya çıkmaya itiyordu.



Duran Yılmaz, 1993, Antalya (Fotoğraf: Necati Güngör)

Ne var ki bu yerellik, aynı zamanda Duran Yılmaz'ın handikapı olacaktı! En azından yazarlığının başlangıç yılları için öyle olacaktı. Kendi yerel dünyası içindeki rahatlığı büyük kentlerde bulamayacağından korkuyordu! Ufkunu ve çevresini genişletmek, insanlığın sorunlarına daha yüksek bir tepeden bakabilmek için yerellik çemberini kırması gerektiğini biliyordu da, bunu yaşama geçirebilecek cesareti bir türlü kendinde bulamıyordu. Göçebe yaşamdan yerleşik yaşama geçerken de aynı ikircimi yaşamış mıydı, bilinmez; ama büyük kent gözünü korkutuyordu Yörük oğlunun...

Yazgısına boyun eğip kırsal yörelerin insanı olmayı yeğledi Duran Yılmaz. Antalya'ya bağlı çevre köylerde bir yandan öğretmenlik ediyor, bir yandan da, bir avuç da olsa toprak edinip üstüne evini yatırıyor, koyun kuzu besliyor, arıcılık yapıyor, çocuklarını büyütüyor; dahası, hiç durmadan okuyordu. Yayımlama olanaklarını bulamasa da, hikâyeler yazmayı sürdürüyordu. Doruklarında kar biriken Beydağları'nın eteklerinde, bir yanı uzayıp giden cennet çayırlarına, bir yanı yemyeşil ormanlara bakan, bahçesinde evlek evlek yerfıstıklarının göverdiği o iki katlı köy evinde, gelecek iyi günlere inanarak dünyadan bir şeyler koparmaya uğraşıyordu.

Gelecek iyi günler neydi? Ekmek kaygısı çekmeyecek kadar ekonomik anlamda düzlüğe çıkmak; sorumluluklarını her iki omzunda taşıdığı oğluyla kızını yuvadan uçurmak; gönül rahatlığı içinde gelip İstanbul'a yerleşmek ve birikmiş hikâye, roman dosyalarını koltuğuna alıp yayınevlerinin kapısını zorlamak!...

Evet, yetmişli ve seksenli yıllar boyunca, böylesi bir düşün ardınca yürümüştü Yılmaz. Çocuklarını üniversitelerde okutmuş, meslek sahibi olmalarını sağlamış; yöneticileriyle, müfettişleriyle didişip durduğu öğretmenlikten emekli olmayı hak etmiş; birazcık da birikim yapmıştı... Böylesi bir rahatlık içinde ikinci hikâye kitabını – baskı giderlerini üstlenerek – yayımladı : "Kadın Korkusu". İlk kitabı "Yörük Hikâyeleri"nden dokuz on yıl sonra... Bu on yıllık süre içinde çevresinde gözlemlediği hızlı kentleşmeyi, kentleşmeyle gelen toplumsal, kültürel, ruhsal sorunları, değerlerin yitimini insani çerçevesine oturtarak hikâyeleştirmişti. Kırsal kesim insanlarının kent boyutunda eriyişini, yalın ve yetkin bir anlatımla sergiliyordu. Ne atlattığını bilen bir kimsenin rahatlığı içinde daha bir ustalaşmıştı ikinci kitabında. Taşradan konular getiriyordu ama, yazarın bakış açısı taşralı değildi artık...

Kırsal kesim insanlarının kent boyutunda eriyişini, yalın ve yetkin bir anlatımla sergiliyordu. Ne atlattığını bilen bir kimsenin rahatlığı içinde daha bir ustalaşmıştı ikinci kitabında. Taşradan konular getiriyordu ama, yazarın bakış açısı taşralı değildi artık...

Gelgelelim edebiyat dünyamızın bir gözü kör, bir kulağı sağır, yüreğinin bir yanı taştandı! Ne bir eleştirmene okutabilmişti kitabını, ne de katıldığı ödüllerde, "heyet-i şahane"nin ilgisini çekebilmişti! Göz önünde olmamanın, insanlarla "rû be rû" görüşmemenin cezasını çekiyordu sonuçta. Bir eleştirmenimizin dediği gibi, "Göz görmeyince, yüz utanmaz!"dı...

Duran Yılmaz yazmakta ve yazdıklarını gün ışığına çıkarmakta kararlıydı ama... Ölümünden iki hafta kadar önceydi. Geceleyin, Antalya'dan telefonla aradı. Yakında İstanbul'a gelip kedi olanaklarıyla yeni hikâye kitabını yayımlamayı düşünüyordu. Ama önce bir Almanya yolculuğuna çıkacaktı; birileri, düzenlenmiş bir edebiyat etkinliğine katılmak üzere çağırmıştı kendisini.

Duran Yılmaz Almanya'ya gitti, ama dönmedi! Oradaki etkinliğin yoğun gündemi, duyarlı yüreğini hırpalamıştı. 1995'in bitimine iki ay kala, elli üç yaşında; arkasında (biri çocuk, ikisi hikâye) üç kitap ve birkaç da yayıma hazır dosya bırakıp gitti!

Söylenceye göre, Hazreti Süleyman ölünce, vasiyeti gereği sağ kolunu tabutun dışında bırakmışlar. Tabut omuzlarda götürülürken Süleyman'ın kolu boşlukta sallanıyormuş öyle. İşte, geldim ve gidiyorum. Nice yaşamış olsan da dünyanın sonu yoktur. Her şey boş... anlamına geliyormuş boşlukta sallanan kol.

Yazmak için bir ömür harcayan; ardında, kimselerin bilmeyeceği, hatırlamayacağı, düşünemeyeceği dosyalar bırakıp giden yazarlarımıza ne kadar yakışıyor bu, tabutu taşınırken bir kolunun boşlukta sallanması!

ÖYKÜ DERKEN

FERİDUN ANDAÇ

Yaşanılanın, tanık olunanın, inanılıp bağlanılanın gelişimine/oluşumuna koşut olarak bir biçim alıştır bu. Temel öğe insandır. Anlatılanlar, dile getirilenler ise, ona/onun hayatına ait olanlardır.

ÖYKÜDEN söz edilecekse eğer, Eikenbaum'un şu tanımından,"Öykü, temel bir biçimdir, ilk biçimdir (ama ilkel değil). Roman tarihten, gezi anlatılarından gelir. Öykü masaldan, fıkradan." yola çıkmalı önce.

Onu *temel* ve *ilk biçim* kılanın ne olduğu sorusunu ise, yaşam karşılıyor. Dahası o, yaşamla anlam kazanıyor. Yani onun kaynağı, tözü burada.

Demek ki, insanlığın varoluş serüvenine koşut bir yanı var öykünün.

Öyküyü, bir anlatı türü olarak, yazınsal düzlemde değerlendirdiğimizde; yine sözün ucu gelip buraya dayanıyor. Sözlükler; – Bir olayın sözlü ya da yazılı olarak anlatılması. – Aslı olmayan söz, olay. – Ayrıntılarıyla anlatılan olay. – Gerçek ya da tasarlanmış olayları anlatan düzyazı türü. – Belli bir zamanda ve yerde az sayıda kişinin başından geçen, gerçeğe uygun olaylar anlatılan ya da kişilerin karakteri çizilen roman türünden kısa yapıt...; bu tür tanımlar da getirse; öykünün insan yaşamının özüne dair ilk temel bilgilerin, olayların, olguların, durumların, anların, vb. aktarımında önemli bir işlevi olduğunu söyleyebiliriz. Bunların önce bir mesel, bir kıssa biçeminde dile getirildiğini görürüz. Öğretisel olan öncelendiği için, bu kaçınılmaz bir yöntemdir de diyebiliriz! Gelgelelim burada öyküleme, öyküleyiş ikinci plandadır çoğunlukla. Anlatılan olay/sonuçtur önemli olan. *Gılgamış Destanı*'nı, *İlyada*'yı, *Upanişadlar*'ı, *Mahabharata*'yı, Firdevsi'nin *Şehnâme*'sini, Attar'ın *Mantık Al-Tayr*'ını, Dante'nin *İlahi Komedya*'sını anımsayalım...

Yaşanılanın, tanık olunanın, inanılıp bağlanılanın gelişimine/oluşumuna koşut olarak bir biçim alıştır bu. Temel öğe insandır. Anlatılanlar, dile getirilenler ise, ona/onun hayatına ait olanlardır.

Öykünün yazınsal bir tür olarak seçilişi, insana ve yaşama ait bir şeyleri anlatmada bir araç olarak görülüşünden sonra gelir. Araç olma durumu, denilebilir ki; ilk nüvesini oluşturur. Sonrası aşama aşama gelişir. İvmesini de sözlü gelenekten alır. Sözle anlatılanların aktarımıdır bunlar da.

Batı'da, yazıya geçiş sürecinde; dahası, yazınsal kaynakların oluşma evresindeki ilk örnek Giovanni Boccaccio'nun (1313-1375) *Decameron Hikâyeleri*'dir (1348-1353). Bunu Geoffrey Chaucer'in (1340-1400) *Canterbury Hikâyeleri* (1388-1395) izler. E. Th. A.Hoffmann'ın (1776-1822) *Masallar*'ına (Nacht-

stücke, 1817; Die Serapionsbrüder, 1821; Meister Floh, 1822) gelinceye dek, öykünün tematik olarak pek gelişkin bir düzeye erişemediğini görürüz. Hoffmann, anlatıya; yaşanılanları aktarma, bunların serüven boyutunu göstermenin ötesinde; düş/gerçek ikilemiyle birlikte, anlatıcı-beni, yaşam/izler çevre ilişkisini getirir. Karşıtlıklar, yazarın dünya görüşü/anlatıcı kimliği/düşünce boyutu anlatılarda öne çıkar.

Türün 19. yüzyıldaki ilk özgün örneğini verecek olan Edgar Allan Poe (1809-1849), 1840'ta yayımladığı *Grotesk ve Arabesk Öyküler*'de yer alan ürünleriyle anlatı kurallarını biçimleyen ilk örnekleri sunar. Öyküdeki üç birlik kuralını (giriş>gelişme>sonuç) ilk kez onun öykülerinde görürüz. Olay ve atmosferi öykünün odağı konumuna getirir, Poe. Dramatik bir yapı kurar. Düş ve gözlem gücü, betimleyici öğeyi öncelemesi, yer yer fantastik öykü evreni kurması Poe'nun öyküdeki başarısının belirgin yanlarını simgeleştirdiği gibi; türün yazınsal kimlik kazanımında da atılmış öncül bir adım olarak değerlendirilmelidir onun bu çabası. Poe, bu çıkışıyla, öykünün etkin/yaygın olmasını sağlar.

Poe'dan Maupassant'a, Maupassant'dan Joyce'a ulaşan çizgi, 20. yüzyıl yazınında, öykünün, artık modern bir anlatı olma yolundaki görünümünü sergiliyor bize.

Puşkin'in (1799-1857) *Biyelkin'in Hikâyeleri* (1831); Gogol'ün *Masallar* : *Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları* (1831); Prosper Mérimée'nin *Mosque* (1833); Nathaniel Hawthorne'un *Kızıl Damga* (1850), *Yedi Çatılı Ev* (1851) adlı yapıtlarını türün bu dönemdeki etkileci ürünleri olarak anmak gerekiyor. Mark Twain (1835-1910), Guy de Maupassant (1850-1893), Çehov (1860-1904), O. Henry (1862-1910), Gorki (1868-1936), Somerset Maugham (1874-1965), Jack London (1876-1916), James Joyce (1882-1941), Yaroslav Hasek (1883-1923), Katherine Mansfield (1888-1923), Ernest Hemingway (1897-1962) gibi yazarlar ise; yine öykünün gelişmesinde, yazınsal tür olarak yaygınlaşıp etkileyici düzeye erişmesinde hep öncül olmuşlardır.

Poe'dan Maupassant'a, Maupassant'dan Joyce'a ulaşan çizgi, 20. yüzyıl yazınında, öykünün, artık modern bir anlatı olma yolundaki görünümünü sergiliyor bize.

❁

Bütün bu oluşumlar, gelişmeler dünya yazınında biçimlenirken, bizdeki/Doğu'daki geleneği de oldukça ötelere, destanlara, *Binbir Gece Masalları*'na Nasrettin Hoca fıkralarına, *Dede Korkut* ve meddah hikâyelerine; uzanan öykünün daha çok "hikâye anlatma" geleneğinden doğduğunu görürüz. Bu geleneğin tarihi ise, oldukça eskilere dayanır. Yazıya geçirilmiş "hikâye"lerin (Battal-nâme, Letâif-nâme, Danişmend-nâme, Anter-nâme, Tûtî-nâme, Hamza-nâme, Ebû Müslîm, bir de menkıbeler) buna kaynaklık ettiğini söylemeliyiz.

Bu tarihçeyi değerlendiren Mustafa Nihat Özön; bu süreçte yazılanların ço-

günluğunu "manzum/nesir hikâyeler" olarak nitelendirmektedir. Özön'ün buna getirdiği ayrım ise, şöyledir :

"1.Klasik edebiyatımızın manzum hikâyeleri,
2. Aynı edebiyatın mensur hikâyeleri,
3. Halk arasında yazılışından okunan hikâyeler,
4. Halk arasında ağızdan ağıza aktarılan hikâyeler,
5. Zümrelerin kendi amaçlarına uygun şekle soktukları hikâyeler."

İlkine *Yusuf ve Züleyha*, *Leylâ ve Mecnun*, *Vamık ve Azra*, *Gül ve Bülbül*, *Ethem ve Hüma*, *Hayrabat*, *Hüsün ve Aşk*, *Hurşit ve Ferruhşat*, *Camesepname* gibi "hikâye"leri; ikincisine Nergisi'nin *Meşakü'l-Uşşak*, Abdünnafi'nin *Kâmilü'l-âşar Hikâye-i Cihandâr* "hikâye"lerini; üçüncüsüne *Firuzşah Hikâyesi*'ni, *Binbir Gece/ Binbir Gündüz Hikâyeleri*'ni, *Tutinâme*'yi, *Muhayyelât*'ı; halk arasında aktarılarak söylenen "hikâye"lere ise, Kalyopi'nin *Sergüzeşti*'ni; sonuncusuna da cenk hikâyelerini örnek olarak vermektedir.

Demek ki, öykünün, Emin Nihat'ın *Müsâmeretnâme*'sine (1872) gelinceye dek, zengin bir geçmişi var. *Müsâmeretnâme*'de yer alan yedi öykü bütünüyle geleneksel anlatım özelliklerini içermekle birlikte, öyküleme, kişi/olay, mekân/yer/ zaman öğelerini birarada vermesi bakımından, yazınımızda, türün, Batı yazını etkisinde (Boccaccio'nun *Decameron Hikâyeleri*) yazılmış ilk örneğidir.

1900'lü yılların başına gelindiğinde, bu alanda pek yol alındığı söylenemez. Otuz yıllık süreçte, Ahmet Mithat'ın (1844-1912) Letâif-i Rivâyât (1870-95) dizisindeki "kıssadan hisse" öykülerinin yanı sıra, Samipaşazâde Sezai, Recaizâde Mahmut Ekrem, Nabizâde Nazım, Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hikmet Müftüoğlu gibi yazarların ürünlerine rastlarız.

Değişim süreci kıpırtılarının yaşandığı bir dönemdir. Yazınımızın Batı'ya dönük yüzü, alışverişi yeni kazanımları getirir. Ama bunun daha da önemlisi, uluslaşma bilincinin eyleme dönüşmesiyle, "yeni edebiyat" anlayışının ortaya çıkışıyla yazınımızda yeni bir boyut açılır.

Değişim süreci kıpırtılarının yaşandığı bir dönemdir. Yazınımızın Batı'ya dönük yüzü, alışverişi yeni kazanımları getirir. Ama bunun daha da önemlisi, uluslaşma bilincinin eyleme dönüşmesiyle, "yeni edebiyat" anlayışının ortaya çıkışıyla yazınımızda yeni bir boyut açılır. Ömer Seyfettin ve arkadaşlarınca (Ziya Gökalp, Ali Canip Yöntem) başlatılan bu "edebi hareket", kısa bir süre sonra da kabul gören düşünce hareketine dönüşür. Bu grupça Selânik'te çıkarılan "Genç Kalemler" dergisiyle, bir anlamda, bu hareketin öncülüğünü yapmaktadırlar.

Ömer Seyfettin, dergide yer alan, bu atılımın manifestosu sayılabilecek "Yeni Lisan" yazısında, "milli ve tabii bir lisan"ın kaçınılmazlığını vurgularken, "milli edebiyat"ın da ancak "yeni bir lisan"la olabileceğini dile getirerek şöyle der : "Şimdi yeni bir hayata, bir intibah devresine giren Türklere yeni, tabii bir lisan, kendi lisanları lâzımdır. Milli bir edebiyat vücuda getirmek için evvela milli bir

lisan ister. Eski lisan hastadır. Hastalıkları, içindeki lüzumsuz ecnebi kaidelerdedir. Evet şimdiki lisanımızda Arabi ve Farisi kaideleriyle yapılan cem'ler, terkib-i izafi, terkib-i tavsifi, vasf-ı terkibiler yaşadıkça saf ve millî addolunamaz. Bu lisanı kimse anlamaz." (11 Nisan 1911).

İşte bu düşüncelerle yola çıkılarak başlatılan atılım, öykücülüğümüzün gelişiminde çağdaşlaşmaya dönük ilk örnekleri getirir. Bunu da önce Ömer Seyfettin'in öykülerinde görürüz. Sonra Memduh Şevket Esendal, Refik Halit Karay, Hüseyin Rahmi Gürpınar, F. Celâlettin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Osman Cemal Kaygılı, Selâhattin Enis, Kenan Hulusi... Bu yönelimde, "memleket gerçeklerini dile getiren" ürünler verirler. Andığımız yazarlar, bu dönemin, ilk öykücüler kuşağını oluşturmaktadırlar.

Öykücülüğümüzün bugünkü oluşumunun, bence, asıl ivme kaynağını '40'lardan '50'lerin sonuna değinki süreçte ürünler veren öykücüler kuşağı oluşturmaktadır. Kalıtı yeniden var ediş de bunlarla olur.

Öykücülüğümüz, 1930'lar sonrası ise, artık yol alma/gelişme yönünü tutmuştur. Sait Faik'lerden Sabahattin Ali'lerden Vüs'at O. Bener'lere Orhan Kemal'lere uzanan çizgi yeni bir oylum getirmiştir. Gelinen bu yer önemlidir. Öykücülüğümüzün dönüşüm/değişim çizgisi asıl buradadır. Dönülüp bakılması, incelenmesi gerekendir de bu.

Öykücülüğümüzün bugünkü oluşumunun, bence, asıl ivme kaynağını '40'lardan '50'lerin sonuna değinki süreçte ürünler veren öykücüler kuşağı oluşturmaktadır. Kalıtı yeniden var ediş de bunlarla olur.

Öykü derken; hem ilk temel/biçim olması, hem de yazınımızın açılımlarını göstermesi bakımından; bu birikimin yönelimlerinin, etkilerinin, geliş(tir)me düzlemlerinin ortaya çıkarılması gerektiğini düşünüyorum.

AYFER TUNÇ

Mağara Arkadaşları

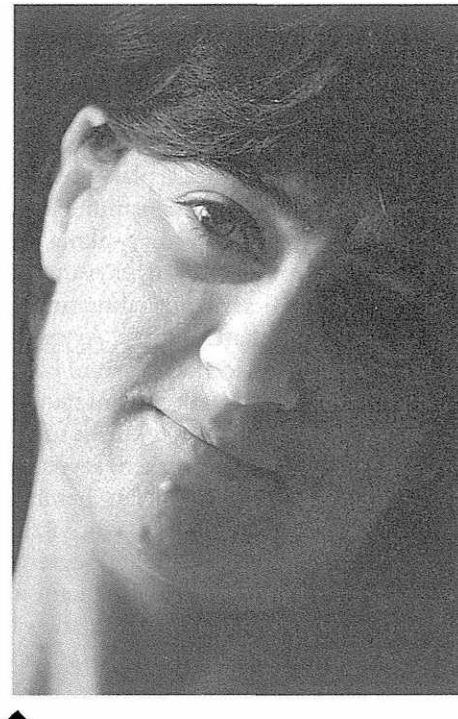
AYYILDIZ Apartmanı yedi katlıdır. Gökyüzünün de, yeryüzünün de yedi katlı olduğu söylenir. Bir hafta yedi gündür ve yedi kez okunup üflenir insan. Renk çarkında yedi renk vardır. Pitagoras felsefesine göre yedi, dörtle üçün toplamıdır ve bu, insanın Tanrı'yla birliğini ifade ettiği için kutsal sayılır. Elbette ki, Ayyıldız Apartmanı'nın Pitagoras felsefesinden haberli olduğunu ve bu felsefeye dayanarak yedi sayısına taktığını söylemek mümkün değildir. Ayyıldız Apartmanı çeşitli vesilelerle karşısına çıkan yedi sayısıyla, kendisinin yedi katlı oluşu arasında, tamamen tesadüfi olarak bir bağıntı bulmuş, bunda bir hikmet olduğu varsayımından hareket ederek, epeydir içinde bulunduğu, kendisini kedere ve ümitsizliğe sevkeden acıklı durumdan kendisini kurtaracak, köklü bir kurtuluş arama, daha doğrusu bekleme dönemine girmiştir. Nedir Ayyıldız Apartmanı'nı kedere ve ümitsizliğe sevkedecek kadar acıklı olan durum? Buna daha sonra geleceğiz.

Bir, üç, yedi, on, kırk bir gibi sayılara, her biri kendine göre bir kutsallık atfetmiş olan üç büyük dinin, vaktiyle buluştuğu İstanbul şehrinin yedi tepeli olmasına, Ayyıldız Apartmanı'nın da bu tepelerden birinde bulunmasına tesadüf gözüyle bakılabilir mi? Bu şehrin yedi tepeli olmasına bir tesadüf dense bile, plaka numarasının otuz dört, yani dört artı üç, eşittir yedi olması da mı bir tesadüftür? Niye sekiz veya altı etmez o plaka numarasındaki sayıların toplamı da, yedi eder? Ayyıldız Apartmanı yedi sayısının karşısına çıkardığı, cevapları doyurucu olmayan gizemli soruları, bu yediye takma dönemi içinde alabildiğine çoğaltmıştır.

Ayyıldız Apartmanı, yedi sayısının kendisi için önemini keşfettiği günlerde, karşısına hep yedi sayısının çıkmasını, bir tesadüf olarak görmemektedir. Aynı günlerde, yedinci katta oturan Ayyaş Yazar'ın bütün randevularını iptal edip, yudum yudum içki içerken hayranlıkla seyrettiği filmin adının "Yedi Samuray", beşinci katta oturan, yatak odasını salona taşımış bunak ve pis ihtiyarın, yatağının hemen yanı başına koyduğu küçük tüpgazın üstünde patlattığı mısırları yatağına uzanmış bir halde atıştırırken seyrettiği müzikal filmin adının "Yedi Kocalı Hürmüz" ve ikinci katta oturan, henüz yirmi bir (ki üç kere yedi yirmi bir eder) yaşındaki, hafifmeşrep genç kızın, yüzüne haftada bir uyguladığı yoğurt, bal ve kivi püresi maskesini hazırlarken seyrettiği filmin adının "Yedi Kadın" olması da mı bir tesadüftür? Ayyıldız Apartmanı için, bunlara tesadüf demek mümkün olmadığı gibi, bütün bunların arka arkaya gelmesi, üç veya kırk bir kadar ulvi bir sayı olan yedinin kutsallığının, kafasına dank etmesi için verilmiş işaretlerdir.

Ayyıldız Apartmanı yedi kattan müteşekkil olmasının kendince önemli olduğunu Ayyaş Yazar'ın, sahafların raflarında unutulmuş birtakım eski yazı kitapları, fotokopileri, çeşit çeşit ansiklopedileri karıştırıp, dinî bir hikâyeden hareketle, büyük bir özen ve de eleştirel bir gözle yeni bir hikâye yazması sırasında fark etti. O zamana kadar, daha sonra belirtecek olduğumuz, içinde bulunduğu çıkmaza hayıflanmakla yetiniyor, bundan bir kurtuluş olamayacağına inanarak, kaderin hazin sonunu hazırlamasını bekliyordu. İşte tam o sıralarda kasıtsız olarak, gelişigüzel bir şekilde, yedi sayısına takmak üzereydi. Yedi katlıydı. Pencerelerini topladığında yedinin katlarına ulaşıyordu. Kapılarını topladığında da öyle. Tanı yetmiş yedi basamağı vardı. Bin dokuz yüz kırk iki yılında yapılmıştı, rakamları tek bir sayı elde edinceye kadar topluyor, karşısına yedi çıkıyordu. Elli iki yaşındaydı, yine rakamları toplayınca yediyi buluyordu. Müteahhidi yedi kardeşin en büyüğüydü. Bulunduğu şehrin plaka numarası zaten malumdu. Sokağında tam yedi apartman vardı. Bunun gibi birkaç tecrübeden sonra, karşısına hep yedi sayısının çıktığını fark etti. Başlangıçta bunu pek de önemsemedi. Bunun bir tür 'aritmomani' yani rakamlarla kafayı bozma olduğunun bilincinde değildi, hiçbir zaman da böyle düşünmedi. Ancak içinde bulunduğu durumu feleğin bir sillesi, büyük bir bahtsızlık olarak değerlendirdiği için Ayyaş Yazar'ın yazdığı hikâyeyle birlikte, yedi katlı olmasının bir tesadüf olmadığına, bunun bir anlamı olduğuna kendini kolayca inandırdı. Yedinin içerdiği uyum kendisinde mevcuttu. Bu bir tesadüf olamazdı. Dolayısıyla hemcinslerinden, yani şehre şöyle bir tepeden baktığında, – gerçi artık tepeden bakamıyordu, çünkü yeni yapılan bütün binalar

Ayyıldız Apartmanı yedi kattan müteşekkil olmasının kendince önemli olduğunu Ayyaş Yazar'ın, sahafların raflarında unutulmuş birtakım eski yazı kitapları, fotokopileri, çeşit çeşit ansiklopedileri karıştırıp, dinî bir hikâyeden hareketle, büyük bir özen ve de eleştirel bir gözle yeni bir hikâye yazması sırasında fark etti.



Fotoğraf: Canan Aşık

kendisinden uzundu – gördüğü şık, yeni ve kibirli bütün apartmanlardan daha üstün bir tarafı, adeta kutsanmış bir yanı vardı. Aynı Meryem Ana'nın bütün kadınlardan daha güzel olmadığı, ama bir azize olduğu için hepsinden üstün oluşu gibi. Her ne kadar küçük bir ayrıntı yedi sayısının getirdiği ve bir tek kendinde var olan uyumu bozuyorsa da, ki Ayyıldız Apartmanı buna pek önem vermiyormuş gibiydi, beklediği son gerçekleştiğinde, adeta bir efsane haline gelip, dillerde dolaştığında hemcinsleri 'evet, bizim kadar şık, hoş ve yeni değildi ama, kutsaldı' diyecekler, genç yüzlerine belli etmemeye çalıştıkları kıskançlık gölgeleri düşecekti.

Söz konusu dini hikâye, "Yedi Uyuyanlar"dı. İşte Ayyıldız Apartmanı'nın dikkatini Ayyaş Yazar'a yöneltmesinin ve uzun zamandır sinirine dokunan, bir sakini olmasından utandığı bu adamla ilgilenmeye başlamasının nedeni, yaygın olarak bilinen bu hoş hikâyenin adı olmuştu. Aslında, Ayyıldız Apartmanı Ayyaş Yazar'a edebiyat konusunda hiç güvenmiyordu. Edebiyattan anladığından değil, Ayyaş Yazar'ın başarı derecesini gördüğünden dolayı. Edebiyatçı olarak önemli sayılan bir isim olmadığını anlaması, epeyce zamanını almıştı. Oysa başlangıçta ona çok güvenmiş, inanmış, bu ilginç kişilikli edebiyat adamının, yılların kaybettirdiği itibarını geri getirebileceğini ummuştu. Bu beklenti o kadar ileri gitmişti ki, Ayyaş Yazar'ın, yaşı henüz genç olduğu halde, ölmesinin ve kendisinin bir müzeye dönüştürülmesinin an meselesi olduğunu zanneder hale gelmişti. Ama bir süre sonra, Ayyaş Yazar'ın bizzat kendisinin bir itibar sorunu olduğunu anlayınca, bütün ümitleri kırılmış, onun sayesinde kurtulmayı beklediği çıkmaza sessiz sedasız geri dönmüş, kaderine boyun eğmiş ve Ayyaş Yazar'a ümitlerini boşa çıkardığı için küsmüştü. İşte bu nedenle Ayyaş Yazar'a ve yazdıklarına güvenmez, her hikâyesinin bir önceki gibi sıradan, hiçbir özgünlük içermeyen, kıymeti harbiyesi olmayan şeyler olacağını düşünürdü. Bu defa Ayyaş Yazar'ın yazdığına ilgi göstermesinin nedeni de, Ayyaş Yazar'ın kendisi veya yazdıklarına birdenbire edebi bir değer gelişi değil, kaynak olarak aldığı "Yedi Uyuyanlar" hikâyesiydi.

Ayyıldız Apartmanı'na göre, Ayyaş Yazar'ın yeni bir hikâyeye başlamasıyla birlikte, kâğıt ve daktilo şeridi israfına, bir de aylar sürecek bir bekleyiş, yani zaman israfı eklenecek, bu bekleyiş sırasında Ayyaş Yazar çeşitli evrelerden geçen bir bunalım yaşayacaktı. Ayyıldız Apartmanı Ayyaş Yazar'a bir göz atarak, onun bunalımının hangi evresinde olduğunu rahatlıkla anlayabiliyordu. Bu bunalımın süresi ve evreleri üç aşağı beş yukarı hep aynı oluyordu. Bunalıma neden olan hikâye yayınlansa da, yayınlanmasa da, Ayyıldız Apartmanı'nı eğlendirerek oyalayan bu temelsiz, yapmacık bunalım, belli bir süre sonra bitiyordu.

Ayyaş Yazar'ın, hikâyesini bitirip, üzeri daktilo şeridi boyasıyla boyanmış parmak izleri ve sigara külü lekeleriyle dolu kâğıtları, büyükçe sarı bir zarfa koyup, postaya vermesiyle başlayan bunalım süreci; bir gün bir edebiyat dehası olduğunu dünya aleme ispat edeceğine olan inancı zaman zaman zayıflasa da, asla yok olmayan adamın, bir ay kadar son derece neşeli, havai bir hayat yaşamasıyla devam ediyor; ama bekleyişin uzamasıyla şekil değiştiriyordu. Ayyaş Yazar her aybaşı gidip aldığı dergilerde hikâyesini göremeyince, yavaş yavaş solan bir çiçek gibi evine kapanıyor, dışarıya çıkışlarını bir günden iki güne, derken bir haftaya çıkarıyor, kapıcı Rüstem Efendi aracılığıyla, yaşaması için gerekli olan şeylere, – içki, ek-

mek, sigara gibi – kavuşuyor, bu süre içinde zayıflıyor, sakalları uzuyor, banyo yapmayı unutuyor ve hemen hemen bütün gününü yatakta geçiriyordu.

Derken, bir aybaşı istediği dergiyi Rüstem Eendi getirdiğinde ve adını daha derginin kapağında gördüğü anda, o solmuş, adeta yaşlanmış, can çekişen adam, damarlarından hayat iksiri verilmiş gibi canlanıyordu. Birden boy atan ve yaprakları açan bir çiçeğe benziyor, dairenin içinde tepine tepine dans ediyor, eline aldığı kırmızı bir kalemle bütün tashih hatalarını işaretleyerek hikâyesini okuduktan sonra, sesindeki neşeyi önlemek için büyük bir çaba harcayarak dostlarına telefon ediyor, önce havadan sudan, sonra da hikâyesinden söz ederek herkesin bu önemli ve mutlu olaydan haberdar olmasını sağlıyordu. Daha sonra soyunup, banyoya giriyor, bir yandan tıraş olurken bir yandan da ayaklı küveti sıcak suyla dolduruyor, küvete boylu boyunca yatıyor, neşesi duruluyor, bu sefer tashih hataları yüzünden dergiyi çıkaranlara kızmaya başlıyor, yazara tashih hataları yoluyla yapılan saygısızlık konusunda, dergiye yazmayı planladığı yazıyı yüksek sesle düşünüyordu.

Ayyıldız Apartmanı onun dergideki hikâyesini görmüş olması muhtemel olan çevresinin bulunduğu kahvelere gittiğini sanıyordu. Böyle zamanlarda, gece çok geç bir saatte yanında mutlaka uzun saçlı bir kızla eve dönüyor, herhalde yanında getirdiği kıza ayıp olmasın diye, biraz edebiyat muhabbeti yapıyor, edebiyat dünyasının isimlerini kendisi başta olmak üzere, göklere çıkardıktan sonra, yatağa giriyordu.

Bundan sonrası da pek değişmiyordu. Banyosunu yaptıktan sonra, giyinip kuşanıyor ve dışarı çıkıyordu. Ayyıldız Apartmanı onun dergideki hikâyesini görmüş olması muhtemel olan çevresinin bulunduğu kahvelere gittiğini sanıyordu. Böyle zamanlarda, gece çok geç bir saatte yanında mutlaka uzun saçlı bir kızla eve dönüyor, herhalde yanında getirdiği kıza ayıp olmasın diye, biraz edebiyat muhabbeti yapıyor, edebiyat dünyasının isimlerini kendisi başta olmak üzere, göklere çıkardıktan sonra, yatağa giriyordu.

Eğer hikâyesinin yayınlanmasından ümidini kestiyse, durum biraz değişik oluyordu. Ayyaş Yazar'ın belli bir bekleme süresi vardı. Bu sürenin sonunda dışarıya çıkışlarını nasıl azalttıysa, öyle çoğaltıyor, yeni hikâyesi üzerindeki çalışmalarını artırıyor, bu dışarı çıkışlar her güne ulaştığında, bunalım da bitmiş oluyordu. Bunalım sürecinin son sabahında banyo yapıyor, bu arada neşeli şarkılar söylemek yerine herkese küfrediyor ve yine dışarı çıkıp bir kızla eve geldikten sonra, edebiyat muhabbeti yapıyor, ancak bu sefer edebiyat dünyasının büyük başlarını, kendini büyük baş kabul ettiği halde ayrı tutarak, yerin dibine batırıyordu.

Bunalımlarına kendince bir süre biçen, zamanının büyük çoğunluğunu yazıyormuş gibi görünmekle geçiren Ayyaş Yazar "Yedi Uyuyanlar" hikâyesini, Ay-

yıldız Apartmanı'nın on tane olduğunu bildiği halde, sık sık el parmaklarını sayan insanlar gibi; her şeyi, basamaklarını, pencerelerini, su borularını, duvarlarını saymaya başlaması ve yedi sayısına takması sırasında yazmaya başlamıştı. Aslında o sırada Ayyaş Yazar da yediye takmış durumdaydı. Gerçi onun için yedinin ilahi bir tarafı falan yoktu. "Yedi Uyuyanlar"dan sonra "Yedi Ulular"ı daha sonra da "Yedi Alimler"i kendine göre yorumlayarak yeniden yazacaktı. Bu onun için bir biçim meselesiydi, hikâye kitabına bütünlük verecek bir çalışmaydı.

Oysa Ayyıldız Apartmanı için hiç de böyle olmamıştı. Yakalandığı sayma hastalığı sırasında; "Yedi Uyuyanlar", "Yedi Alimler", "Yedi Ulular", "Yedi Kadın", "Yedi Samuray" ve "Yedi Kocalı Hürmüz" adlı eserlerle karşılaşan Ayyıldız Apartmanı, oldukça derinden sarsılmıştı. Uzun uzun düşünmüş ve bunların kendisine gönderilmiş işaretler olduğuna karar vermişti.

Yedinin önemini keşfetmişti, iş buraya kadar tamamdı, ancak açıklayamadığı bir şey vardı, bodrum kat. Yukarıda sözünü ettiğimiz küçük ayrıntı. Ayyıldız Apartmanı'nın önemsemiyormuş gibi göründüğü, ama gerçekte yedi uyumunu bozan şey. Bodrum katı sayarsa sekiz katlıydı. Ancak bodrum katın yarısı toprağın altındaydı ve orası her şeyiyle diğer dairelerden farklıydı. Saysa bir türlü, saymasa bir türlüydü. İşte, Ayyıldız Apartmanı'nın ilgisini "Yedi Uyuyanlar" üzerinde yoğunlaştırmasının ve gerçek uyumu şimdi bulduğuna inanmasının nedeni, yine bu küçük ayrıntı, bodrum kat oldu. Böylece, yukarıda sayılan bütün hikâyelerin içinden, hem gerçek uyumu bulduğu hem de durumuna uygun düştüğü için, "Yedi Uyuyanlar"ı seçti.

"Yedi Uyuyanlar" hikâyesi kısaca şöyleydi :

Adları Yemliha, Mekselina, Mesliha, Mermuş, Debernuş, Sazınuş, Kefaştateyuş olan, ilk Hıristiyanlardan yedi dindar genç; İslam kaynaklarında adı Dekyanus olarak geçen, Roma imparatoru Decius'un baskısından kaçmaya karar vermişler ve bir mağaraya sığınmışlar. Yanlarında Kıtmir adındaki köpekleri de varmış. Bu inanmış yedi genç, İzmir yakınlarında, Efes'te olduğu söylenen, ancak değişik kaynaklarda Urfa'da, Tarsus'ta, Antalya'da ve Afşin'de olduğu da iddia edilen mağarada; güneş yılına göre üç yüz, ay yılına göre üç yüz dokuz yıl uyuduktan sonra, kendiliklerinden uyanmışlar ve yanlarında bulunan, onlar derin uykularındayken tedavülden kalkmış bir parayı içlerinden birine vererek, onu ekmek alması için şehre göndermişler. Bu para şehirde büyük bir heyecan yaratmış, ahalinin bir kısmı bu gençlere, yani mucizeye inanırken, bir kısmı da inanmamış. Hem İslam, hem Hıristiyan kaynaklarında değişik biçimlerde yer alan bu hikâyeye, "Yedi Uyuyanlar" ya da "Eshab-ı Kehf" yani "Mağara Arkadaşları" adı verilmiş.

Ayyaş Yazar, gazete kuponları biriktirerek elde ettiği bir ansiklopediyi karıştırırken, Yedu Uyurlar ya da Yedi Uyuyanlar maddesini görmüş, İzmir civarı seyahati sırasında uğradığı Yedi Uyuyanlar Mağarası'nı hatırlamış ve birdenbire beyninde adeta bir kıvılcım çakmıştı.

"Yedi Uyuyanlar"dan hareketle, yepyeni bir hikâye yazabilirdi. Şimdiye kadar yazdıklarını tümden silecek, yazarlığına müthiş bir damga vuracak bu yepyeni hikâyeyi yazmak için, hemen çalışmaya başlamıştı. Doğrusu kaynaklar kıt, kütüphaneler yetersiz ve zaman dardı. Bu nedenle geniş bir araştırma gerektiren

kaynaklardan çok, sıradan ansiklopedilere başvuruyordu. İşte, Ayyıldız Apartmanı'nın yedi sayısı konusundaki şüphelerini doğrulamasında yardımcı olan Yedi Ulular ve Yedi Alimler hikâyeleri de, söz konusu ansiklopedilerde bulunmaktaydı.

Yedi Ulular, Alevi ve Bektaşi tarikatlarında kutsal sayılan yedi şairdi, Ayyaş Yazar Yedi Ulular'ı yeteri kadar cazip bulmamıştı, ama Yedi Alimlerden etkilenmişti. Gerçekten hoş bir hikâyeydi bu. Üvey annesinin iftirasına uğramış bir şehzade, ölüme mahkûm edilmişti ve bu cezadan kurtulabilmesi için yedi alim, yedi gün boyunca kadınların hilekarlığı konusunda yedi masal anlatmışlar ve sonunda şehzadeyi ölümden kurtarmışlardı. Kadınlarla arası pek de iyi sayılmayan Ayyaş Yazar, bu hikâyeyle şimdiye kadar kalbini kırmış ve onu böyle hastalıklı bir yalnızlığa mahkûm etmiş olan kadınlardan, gizli ve edebi bir öç almak için, "Yedi Uyuyanlar"dan sonra, "Yedi Alimler"in hikâyesini yazmaya karar vermişti ki, bu da yedi kadın hikâyesi olacak ve Ayyaş Yazar'ın tahminine göre sönmeye yüz tutmuş feminizm ateşini canlandıracak, feminist kadınların göstereceği büyük tepki, Ayyaş Yazar'ın adını dillere destan edecekti. Bunu düşündükçe ağzı sulanıyordu ancak, şöyle eli yüzü düzgün, gerçekten ilgi çekici yedi kadın hikâyesi bulmak göründüğü kadar kolay olmadığı için, şimdilik "Yedi Uyuyanlar"ı bitirmeyi kafasına koymuştu. "Yedi Uyuyanlar"ı yazma, Ayyaş Yazar'a bir 'yedileme' fikri vermişti. Yediyle ilgili yedi hikâyeden oluşacak kitabının adı hazırdı : "Yedileme!" Şimdilik elinde dört hikâye konusu vardı. Uyuyanlar, alimler ve ululardan başka, "Yedi Samuray"ı da yeniden yorumlayarak yazmayı düşünüyordu.

Uzunca bir süredir arkadaşlarıyla toplumun duyarsızlığını tartışan bundan sızlanan, oturup içerek aydınların, sanatçıların, bilim adamlarının bu duyarsızlık ve vurdumduymazlık karşısında suskun kalışlarını eleştiren Ayyaş Yazar'ın yepyeni olacağını iddia ettiği hikâye, hemen herkesin şikâyetçi olduğu toplumsal vurdumduymazlığa, yumruk gibi inecekti. Onun yapmak istediği "Yedi Uyuyanlar" hikâyesinden hareketle ülkenin sosyal, siyasi ve kültürel durumunu ortaya koyan bir hikâye yazmaktı. "Yedi Uyuyanlar"ın üstünde enine boyuna düşündükten sonra, hikâyesini kurmuştu. Buna göre bir romancı (her ne kadar henüz bir romanı yoksa da, bu kendisiydi), bir ressam, bir tiyatrocu, bir bilim adamı – siyaset sosyologu –, bir heykeltıraş, bir şair, bir müzisyen ve de Kıtmir'i temsil etmek üzere bir de sıradan insan olmak üzere, toplam yedi artı bir kişi, yapabilecekleri bir şey kalmadığını görerek kaçıyorlar ve aynı Yedi Uyuyanlar gibi bir mağaraya sığınıyorlardı. Ayyaş Yazar burada acımasız Roma İmparatoru Dekyanus'u da atlamamış, devlete ya da mevcut sisteme 'devletus' demeyi düşünmüş, ancak daha sonra bunu çocuk çizgi filmlerine uygun düşecek kadar basit ve çok kullanılmış bularak, vazgeçmişti. Bu "Entelektüel Yedi Uyuyanlar" da, aynı dini hikâyede olduğu gibi, çaresizliğin verdiği derin bir uykuya dalıyorlardı, ama ne zaman uyanıyorlardı ve uyandıklarında ne oluyordu? Ayyaş Yazar'ın hikâyesine ilişkin asıl problemi buydu.

Kendi "Yedi Uyuyanlar"ını 2300 yılında, gelişmiş, müthiş bir dünyada uyandırırsa, bunun basit bir bilimkurgu olacağına karar vermişti. Kaldı ki "Yedi Uyuyanlar"ın uyuması sırasında, her ne açıdan olursa olsun dünyanın ve hayatın herhangi bir alanında gerçekleşmiş bir düzelme, bir iyiye gidiş demek, "Yedi

Uyuyanlar"ın uyumalarının, hayatın içinde olmalarından daha hayırlı olmuş olması demekti ki, bu da kendiyle taban tabana çelişmesi, bütün şimşekleri üstüne çekmesi demekti. Aslında bunun fena bir fikir olmadığını düşünmüş, hatta birkaç sayfa yazmıştı bile. Ama bunun, ciddiye alınmadığının altını ısrarla çizecek, aşağılama da içeren bir eleştiri konusu olabileceği ihtimalini göze alamadı. Ayrıca bunu yaparsa, kendini gelecek eleştirilere gerekli cevabı verebilecek yetkinlikte de görmüyordu.

Görünen tek çözüm yolu, "Yedi Uyuyanlar"ın bu uyuma süreci içinde daha da bilgeleşmeleri, – bunun nasıl olacağını bilmiyordu, ama mistik bir hikâyeyi kaynak aldığı için, bunu açıklaması da gerekmiyordu – uykuya yattıklarında var olan uygarlığın yok olmuş olduğunu görmeleri, bu yokoluşun ardından yeni yeni filizlenen ilkel bir uygarlıkla karşılaşmaları, bu ilkel topluluğa, binlerce yılın süzülmüş bilgeliğiyle, yepyeni bir yol göstermeleriydi. Ayrıca bunun bir mesajı daha olacaktı ki, Ayyaş Yazar'ı asıl heyecanlandıran da buydu : 'Aydınların, sanatçıların, bilimadamlarının olmadığı bir dünya, yok olmaya, uygarlıklar çökmeye mahkûmdur'.

Ekmek almaya giden, romancı, yani kendisi olacaktı. Yanında da tedavülden kalkmış olan parayı temsilen bir kitap olacak ve henüz yazıyı keşfetmemiş olan yeni insanoğlu, bu muhteşem şey karşısında şaşkına dönecek, "Yedi Uyuyanlar"ı bağrına basacak, bilim, sanat ve kültür, ilkel uygarlığı bu kez sapmadan, iyiye, güzele doğru geliştirecekti.

Ekmek almaya giden, romancı, yani kendisi olacaktı. Yanında da tedavülden kalkmış olan parayı temsilen bir kitap olacak ve henüz yazıyı keşfetmemiş olan yeni insanoğlu, bu muhteşem şey karşısında şaşkına dönecek, "Yedi Uyuyanlar"ı bağrına basacak, bilim, sanat ve kültür, ilkel uygarlığı bu kez sapmadan, iyiye, güzele doğru geliştirecekti. Kıtmir'in gerçek "Yedi Uyuyanlar" hikâyesindeki işlevini bilmiyordu. Ansiklopedilerde bununla ilgili bir bilgi yoktu, uzun boylu araştırma yapmak da tembel ve hazırlopçu ruhuna uygun değildi. Ama yine de Kıtmir meselesini unutmamış, sıradan insanı, yani kendi Kıtmir'ini 'tanık' olarak kullanmıştı. Hikâyesinin dinsel bir hikâyeden kaynaklanması Ayyaş Yazar'ı birazcık rahatsız ediyorsa da, bunu unutmaya çalışıyor, bu güzel hikâyeyi yok saymaya gönlü elvermiyordu. Konu derin, hikâye manidardı.

Ayyaş Yazar'ın, büyük ümitler bağladığı hikâyesini yazmaya oturduğu sıralarda kendiyle ve yüksek sesle yaptığı tartışma, huzursuzluk ve gerginlik, yedi sayısına takmış durumda olduğunu henüz fark etmemiş olan Ayyıldız Apartmanı'nın dikkatini çekmiş, 'bu adam ne yazıyor da, bu kadar garipleşti?' sorusunu sordurmuş ve Ayyıldız Apartmanı sırf bu nedenle Ayyaş Yazar'ın yazdıklarını merak etmişti.

Hikâyenin hem mistik tarafından, hem de sosyo-kültürel göndermelerinden etkilenmişti. Kendisi için de benzer bir panorama mevcuttu. Geleceğini hiç böyle

ummamıştı. İlk yapıldığı tarih ile bugün arasında, müthiş bir uçurum, bir düşüş vardı. Bu düşüşü açıklayamamaktaki acizliği, onu yedinin kutsallığına adım adım götürmüş ve kendini dünyanın tükenişini simgeleştirecek bir kurban olarak görmek istemeye başlamıştı.

Bodrum sayılmazsa yedi katlıydı. Sayılmamalıydı da. Çünkü bodrum kat Kıtmir'di. Gün gören, rüzgâra, güneşe ve ışığa bütün pencereleriyle açık yedi katın altında, tabutu andıran, paslanmış demir parmaklıkların arkasında mahzun ve hor görülmüş, itilmiş duran pencere, "Yedi Uyuyanlar"ın yanlarında götürdükleri köpek olan Kıtmir'di. Kıtmir insan değildi, onlarla bir tutulamazdı, ama "Yedi Uyuyanlar"la birlikte uyumuştu. Bodrum yerin de, göğün de sekizinci katıydı, yani hem yedi katla ilişkili, hem onlardan uzak. Yeraltına göre en üstte, gökyüzüne göre en altta. Kutsallığına gölge düşüren ayrıntı ortadan kalkmıştı ya, şimdi daha rahat ve üstünlüğünden emindi. Burnunun dibinde duran işaretleri de birbiri ardına almıştı. Artık harekete geçmesi gerekiyordu.

Buraya kadar gelmişken, Ayyıldız Apartmanı'nın tarihçesinin bilinmesi, belki bu zavallı apartmanı böyle düşünmeye iten nedenleri ortaya koymak açısından yararlı olabilir. Tarihçe, içinde bir miktar rivayet barındırdığı ve aksi ispat edilmedikçe, rivayetler genelde gerçekmiş gibi kabul gördüğü için, önce Ayyıldız Apartmanı hakkındaki rivayetten başlamak daha doğru olur.

Buraya kadar gelmişken, Ayyıldız Apartmanı'nın tarihçesinin bilinmesi, belki bu zavallı apartmanı böyle düşünmeye iten nedenleri ortaya koymak açısından yararlı olabilir. Tarihçe, içinde bir miktar rivayet barındırdığı ve aksi ispat edilmedikçe, rivayetler genelde gerçekmiş gibi kabul gördüğü için, önce Ayyıldız Apartmanı hakkındaki rivayetten başlamak daha doğru olur. Ayrıca bu rivayet, Ayyıldız Apartmanı'nı apartman kimliğinden çıkarmış ve sakinleri ile arasında bir ilişki kurma sürecinin başlamasına neden olmuş, bu süreç de, sonunda Ayyıldız Apartmanı'nı yediye takma ve kendinde ilahi bir taraf olduğunu sanma saplantısına kadar götürmüştür.

Ayyıldız Apartmanı'nı yapan mimarın, Berlinli bir Yahudi olduğu rivayet edilir. Rivayete göre, adı çoktan unutulmuş; ama nasılsa ufak tefek, sarışın ve sivri burunlu olduğu unutulmamış olan bu Yahudi, İkinci Dünya Savaşı sırasında, Yahudi yıldızını göğsüne takmayı çok alçaltıcı bulduğu için, bir hafta – yani yedi gün – hiç dışarı çıkmamış. Ama açlığa daha fazla dayanamayan yeni evlendiği genç karısı, birkaç patates bulmak ümidiyle dışarı çıkmış ve bir daha da dönmemiş. Yahudi mimar bunun üzerine yıldızını göğsüne takmaya mecbur kalmış. Uzun araştırmalardan sonra, karısının bir toplama kampına götürüldüğünü öğrenmiş. Nedeni kesin olarak bilinmiyorsa da, bir Nazi subayına küfür ettiği sanılıyormuş. Artık Berlin'de yaşamasının mümkün olmadığını gören Yahudinin son çaresi kaçmakmış. Biraz daha alçalmayı göze almış ve kendisinden beklen-

meyen bir şekilde Nazileri desteklemeyen, ama bunu açıkça söylemek cesaretini gösterememesi de çok tabii olan, kapı komşusu erkek berberinden yardım istemiş. Rivayete göre bu safkan Alman erkek berberi, kapı komşusu Yahudinin vaktiyle yaptığı iyilikleri ve birlikte geçirdikleri güzel günleri unutmamış olduğu için, hayatını tehlikeye atarak, sahte belgeler ayarlamış ve Yahudi böylece İstanbul'a gelmiş. Uzun süre işsiz kaldıktan sonra, Taksim Meydanı'nın yakınına Ayyıldız Apartmanı'nı konduruvermiş. Rivayetin devamına göre aynı Yahudi, yıllar sonra Beyoğlu'nda bir pavyonda eski karısına bir Rus revü grubunun içinde rastlamış. Toplama kampına götürülürken, kendisine âşık olan bir subayın yardımıyla, Rusya'ya kaçmayı başarmış ve sonra ülkeden ülkeye gezerek ilk gençlik çağlarını geride bırakmış olan eski karı; kendi canını düşündüğü için karısını aramaktan korkan kocanın yüzüne, tam dansın ortasında, okkalı bir tükürük attıktan sonra içeri kaçmış ve işten atılmasına ramak kalmışken, kadının hazin hikâyesinden etkilenen pavyon sahibi araya girerek, gruba tekrar alınmasını sağlamış, yine rivayete göre, kadın pavyon sahibine bu iyiliğinin karşılığını, onunla birlikte uzun bir tatile çıkarak ödemiş, Yahudi Mimar da bu olayın ardından, önce kendini içkiye vermiş, sonra da ortadan kaybolmuş.

Aşağı yukarı on beş yıldır, Ayyıldız Apartmanının nasıl yapıldığı hakkında mahallelinin bildikleri bunlardı. Bu rivayetin kaynağı da, vaktiyle üçüncü katta oturan, mutfak dolabından tencere alayım derken sandalyeden yuvarlanıp bacağını kıran ve hastaneye kaldırılan, iyileşince de çocukları tarafından yalnız yaşaması men edilerek, bir huzurevine yerleştirilen Bezmin Hanım'dı. Apartmanın en eski sakini olan Bezmin Hanım'ın anlattığı bu hikâyeye kimileri 'kısmen' gerçek, kimileri de rivayet gözüyle bakmışlardı. Ama iki yanına iki apartman dayanmış olan, balkonları arkaya atılmış, geniş pencereli, kutu gibi görünen, ince, uzun, küf yeşili binanın dış görünüşü, Alman mimarisine vakıf, zevkli bir Yahudinin değil; balkonsuz, soğuk görünüşlü apartmanları, bir kışla disiplini içinde bitişik nizam dizmeyi arzulamış ve gönlünde her zaman upuzun, dikkatle üst üste dizilmiş beton yığınlarından bir gökdelen dikme hevesi yatan bir Karadenizli ustanın elinden çıkmışa benziyordu. Tabiidir ki, bu rivayetin gerçekle yakından uzaktan ilgisi yoktu.

Gerçek şuydu ki, 60'lı yıllarda bir Avrupa seyahati yapmış olduğunu her fırsatta anlatmaktan çok hoşlanan, o seyahat sırasında Berlin'i de görmesi muhtemel olan Bezmin Hanım, İkinci Dünya Savaşı'nı konu edinen bir filmi televizyonda seyrettikten sonra, birkaç gün boyunca anılarına dönmüş, seyahatini bütün ayrıntılarıyla hatırlamış, filmden neredeyse birebir aşırdığı bu hikâyeyi, küçük birkaç farkla anlatmıştı. Bezmin Hanım'ın seyrettiği filmdeki Yahudi, İstanbul'a değil, New York'a kaçmış, New York'un berbat bir barında, eski karısını Rus revüsünde dans ederken değil, hurda araba ticaretiyle uğraşan, şişman bir İtalyan'ın sevgilisi olarak bulmuştu. Kadın eski kocasının yüzüne tükürmemiş, iyi bir tokat şaplattıktan sonra ağlayarak bardan dışarı çıkmış, peşinden gelen İtalyan sevgilisine gerçek hikâyesini anlatmak zorunda kalmış, İtalyan sevgili önce bozulmuş, sonra da feleğin sillesini yemiş, bu çileli kadını, bağrına basmış ve Yahudi Mimar'a da uzun ve tozlu bir yolda tek başına yürümek kalmıştı.

Bu arada hazır sırası gelmişken, – konunun sadece arka fonu olduğu halde –

belirtmek gerekir ki, İkinci Dünya Savaşı her zaman iyi bir malzeme, iyi bir sopa olmuştur. O savaşın şiddetine ve kan gölüne tanık olmuş hiç kimse, İkinci Dünya Savaşı'nı tekrar yaşamayı istemez. Oysa tarih, utanmaz bir sırnaşıktır, bugünün içine sızmak için fırsat kollar ve hatta geleceği bile hesap eder. Fitnecidir, ikna edicidir. Unutturur ve aynı şeyleri tekrar tekrar yaşatır. İkinci Dünya Savaşı artık 1939-1945 arasında yaşanmış bir gerçek olmaktan çıkmış, Kingkong ya da Jaws gibi, kötü bir kahraman olmuştur. Artık herkes bu büyük ve kanlı savaşı, bir savaş olmaktan çok, bir film konusu gibi görmekte, Hitler ve Mussolini medya dünyasının birer yıldızı gibi parlamakta, onların başrolünü oynadıkları dizi filmlerin izlenme oranı – rating – yüksek olmaktadır. Hitler ve Mussolini ölmüş oldukları için telif ücreti talebinde bulunamamaktadırlar. Bu da yapımcıları çok sevindirmektedir. Bu savaş filmlerinin insanlığa en büyük etkisi, akıl almayacak vahşeti gözler önüne sererek, insanlığın oturdukları yerde oturup hallerine şükretmelerini, başlarında Hitler gibi bir deli olmadığını görerek, rahatlamalarını sağlamaktır. Dünyayı yöneten kimliksiz bir Hitler'in uzun ve kanlı ellerinin, başlarının üstünde gezindiğini fark etmelerine engel olan şey, Hitler'in filmler aracılığıyla kendilerine ulaştırılan görüntüsüdür. Ortada badem bıyıklı, saçlarını yandan ayırıp uzun kafasına yapıştıran bir Hitler olmadığı sürece, dünyanın gidişatından endişe etmek için erkendir.

Bezmin Hanım, kalitesindeki düşüşün fena halde farkında olduğu bu apartmanın, dolayısıyla kendisinin, gerçekte ne kadar saygıdeğer ve önemli olduğunu ispat edebilmek için bu hikâyeyi uydurmuştu. Nazi Almanyası'ndan kaçmış Yahudi Mimar motifiyle, yaşadığı mekâna hem 'enternasyonal' bir hava veriyor, hem de bu apartmanı Avrupa kültürüyle yetişmiş bir şahsın ince zevkinin yoğurduğunu belirtmek istiyordu. İşin garibi, başlangıçta yeni ayrıntıları, önemli şahısların ikametlerini azar azar ekleyerek büyüttüğü bu hikâyeye; huzurevinde yaşamaya başladıktan sonra kendisi de inanmış ve şimdi bir sünger deposu olarak kullanılan giriş kattaki dairenin, adını tam hatırlayamadığı bir Güney Amerika ülkesinin başkonsolosunun ikameti için kullanıldığına, konsolosun da sık sık, kendisine beş çayına geldiğine yemin eder duruma gelmişti. Huzurevindeki hali tavrı öyle kendine vakıf, çalışanlara ve arkadaşlarına karşı otoritesi öyle büyüktü ki, huzurevinde çalışan aklı başındaki gençler bu hikâyeye arada bir inanır gibi oluyorlardı ama Bezmin Hanım'ın arkadaşları buna kesinlikle inanıyorlar ve inandıkları bu hikâye, kadını gözlerinde daha bir büyütüyordu.

Bu hikâyeyi ilk duyduğunda Ayyıldız Apartmanı çok şaşırmış, üzülmüştü. İlk anda, Bezmin Hanım'ın bunu neden uydurduğunu bulmaya çalışmış ve o zaman, kendi de kalitesindeki düşüşün farkına varmıştı. Ancak yine de düşüşünün üstünü kapatabilmek için, böyle hikâyeler uyduruluyor olmasına çok içerlemişti. İşte hikâyenin başında sözü edilen, onu kedere ve ümitsizliğe sevkeden acıklı süreç, böyle başladı. Bir süre sessiz kaldıktan sonra bunun öcünü Bezmin Hanım'dan feci şekilde aldı. Kadıncağız, dolaptan tencere alayım derken, zemine gayet sağlam oturttuğu sandalye devrilivermişti nedense. Gerçi Ayyıldız Apartmanı kadın hastaneye kaldırılınca ve daha sonra da huzurevine gönderilince, bundan bir vicdan azabı duymamış değildi. Zaman zaman onu özlediği de oluyordu. Ama kendisini bir rivayetin arkasına sığınacak kadar zavallı duruma düşürdüğü için,

Bezmin Hanım'a hâlâ dargın, kırgındı.

Gerçekte Ayyıldız Apartmanı, yedi kardeşin en büyüğü olan Trabzonlu bir müteahhit tarafından, savaş zamanı olduğu ve bütün inşaat malzemeleri karaborsaya düştüğü için, yedi senede zar zor yaptırılmış, savaş bitene kadar boş durduktan sonra, epeyce pahalı olduğu için beş dairesi savaş zengini kişilere, iki dairesi de borç ekonomisiyle yaşadıkları için konaklarını satıp, bu üç odalı daireye yerleşmek zorunda kalmış eski İstanbullulara satılmıştı. Savaş zenginleri o sıralarda eski İstanbulluların yok pahasına elden çıkardıkları konaklarına yerleşmişler ve Ayyıldız Apartmanı'ndaki dairelerini yabancılara, hali vakti yerinde memurlara kiraya vermişlerdi. Ama bu kiracıların arasında hiçbir zaman konsoloslar, antikacılar, milletvekilleri, casuslar bulunmamıştı. – Bezmin Hanım'ın geniş muhayyilesi, bir ara bir İngiliz casusunun iki ay kadar Ayyıldız Apartmanı'nda oturduğu ve Maçka Parkı'nda ölü bulunduktan sonra, dairenin boşaltıldığı, adamı Bulgar casusların vurduğu hikâyesini de uydurmuş ama buna pek inanan olmayınca, Bezmin Hanım bir kez anlattığı bu hikâyeyi derhal rafa kaldırmıştı.

Ayyıldız Apartmanı'nın geçmişi belki Bezmin Hanım'ın arzuladığı kadar şık, kendine atfettiği şanına yaraşır bir durum değilse de, asla utanç verici olmamış, son on beş yıla kadar dairelerinde oturan insanlar, hep belli bir seviyenin üstünde olmuş, Ayyıldız Apartmanı'nda oturabilmek için hatırı sayılır bir kira ödenmiş, oturanlar herkes gibi ve herkes kadar aşklar, mutluluklar, üzüntüler, iyi ve kötü günler yaşamışlar, Ayyıldız Apartmanı'nın önünden geçenler, böyle bir apartmanda oturmanın ayrıcalığına hep imrenmişler; görkemine, şehir merkezine yakınlığına iç çekerek bakmışlardı. Söz konusu rivayetin çıktığı güne kadar Ayyıldız Apartmanı, kendine göre bir onuru olan mütevazı geçmişini gizleme, daha soylu hikâyelerle, olduğundan farklı görünme gibi bir şeyi aklından bile geçirmemiş, yaşlı bir kadın bu onurlu geçmişi yetersiz bulduğu ve bunu acayip hikâyelerle süslemeye çalıştığı için çok kırılmıştı.

Ancak Ayyıldız Apartmanı için sorun, zaman içinde şekil değiştirdi. Başlangıçta, var olan geçmişinin hakir görülmesine ve başka rivayetler uydurulmasına kızdıysa da, sonradan onu daha da yaralayan bir durumla karşı karşıya kaldı. Ciddiye alınmamak. Apartmanın bulunduğu çevrede, rivayete Bezmin Hanım'dan başka gönülden inanan olmadığı gibi, kimse rivayetin içerdiği inceliklerin farkında olmadı, kimse umursamadı. Bir tek kişi bile yeşil mozaiklerle kaplı yüzüne bakıp, Vay be! demedi. Mahallenin cahil bakkalı da dahil olmak üzere, hiç kimse bu rivayet için, doğrudur demedi, burun kıvırdı. Ayyıldız Apartmanı bir rivayete bile layık görülmedi.

Ayyıldız Apartmanı, kucaktan kucağa geçerken hızla yaşlanan komsomatrisler gibi; çabuk çökmüş, henüz tazeyken el üstünde tutulan, pabuçlarından şampanya içilen, aşka, şehvete, pahalı hediyelere boğulan, yaşlandıkça azarlanan, güzelliği soldukça unutulan ve sonunda adi bir barın tuvaletinin kapısında oturup, çıkanlara kolonya döken eski bir orospu kadar düşmemişse de, yedi katının artık bir anlam ifade etmeyen ihtişamıyla, İstanbul'a ağlamaklı gözlerle bakar oldu. Elli iki yıllık ömrü boyunca, birçok aileye, sevgiliye, hayırlı işlerle uğraşanlara, kirli işlerle uğraşanlara, aydınlık yüzlü insanlara, karanlık yüzlü adamlara mekân oldu, nice kavgalar, intihar teşebbüsleri, delicesine yaşanan aşklar gördü. Zamanında

Maddi değeri hiç düşmedi, gittikçe arttıysa da, çevresindeki apartmanların altlarında oto yedek parçası dükkânlarının açılması, sırtını verdiği semti birtakım karanlık adamların ve orta pahalılıktaki fahişelerin 'işgal'etmesi sonucunda gözden düştü, yeni peydahlanan şık semtlere yenildi.

edep görgü bilen, nazik, saygıdeğer kadınların ve erkeklerin kapısından girdiklerinde, gurur duydukları bir bina iken; zamanla daha kaba, daha tuhaf insanlara hizmet eder oldu.

Maddi değeri hiç düşmedi, gittikçe arttıysa da, çevresindeki apartmanların altlarında oto yedek parçası dükkânlarının açılması, sırtını verdiği semti birtakım karanlık adamların ve orta pahalılıktaki fahişelerin 'işgal'etmesi sonucunda gözden düştü, yeni peydahlanan şık semtlere yenildi. Maçka, Teşvikiye ya da Nişantaşı'ndaki yaşlı binaların, güzelliğini olgunlaştırıp saklamayı bilmiş kadınlar gibi, onu ciddiye almamaları karşısında kapıldığı, içli bir yalnızlık duygusunu, hor görülmeyi, dışını kaplayan yeşil tonlarındaki küçük mozaikleri, gözyaşları gibi tek tek düşürerek atlatmaya çalışmaktaydı. Ama hâlâ dökecek gözyaşı vardı ve her geçen gün birkaç damla daha dökmekteydi.

Elli yılın sonunda tanıştığı bu büyük yenilgi ve düşüş karşısında, hazin bir ifade takınmıştı. Kendinden yüksek binaların arasından gökyüzüne uzanmaya çalışıyor, zamanında sağlam atılmış temelleri bir türlü çökmediği için ağlamaklı, gelecek yılların nasıl bir çöküş getireceğini bilmediği için acıklı ve yorgun görünüyordu. Yıkımlar ona dokunmamıştı ama, bir zamanlar arkadaşlık ettiği sevimli binaların un ufak edilip, dozer kepçelerine doldurularak götürülmesini, yerlerini geniş bulvarlara, şımarık bir çocuk tavrı içinde gürültüyle geçen lüks arabalara, ilgisiz ama kaygılı insanlara bırakmasını sızıyla izlemiş, uzaktan gördüğü, genç, modern yüzleriyle kibirli yeni binaların arasında aşağılık duygusuna kapılarak, kendi payına da bir yıkım düşmediği için kahırlanmıştı. Ayyıldız Apartmanı'nı yedilerden medet umar hale getiren, işte bu düşüş oldu. Bu düşüşü durdurmak imkânsızdı. Ancak buna kesin bir son verilebilirdi.

Sisli ve soğuk bir İstanbul sabahını, şehrin bütün nemini kolonlarında duyarak, bütün gece uyumamış aşk kırgını bir kadın gibi yine de mağrur, hâlâ tepeden bakmaya çalışarak karşılarken, bu kesin sona karar verdi. Beklemenin bir manası yoktu. Yüzünden birkaç mozaik daha yere düşerken, elli iki yıllık sokağına baktı. Ortalık alacakaranlıktı. Bir zamanlar en şık arabaların durduğu sokakta, şimdi kediler çöp tenekelerini karıştırıyor, karşı apartmandan çıkan bir adamın arkasından bir kadının beddua ettiği duyuluyordu. Daha fazla düşmek mümkün müydü? Bir gün belki de uyanırım ümidiyle, aynı "Yedi Uyuyanlar" gibi uykuya dalmanın, artık tam zamanıydı. Saat yediye geliyordu. Sağına ve soluna dayanmış duran apartmanlar, durumlarından memnun, sakindiler. Zaten onları oldum olası sevmemişti. İkisi de kendinden çok sonra yapılmıştı. Çöküşü onlara da zarar verecekti, hiç umurunda değildi. Madem ki yıllarca yan yana durup şehre bakmışlardı, şimdi de kaderinin sonundan paylarına düşeni hiç itirazsız almalıydı-

lar.

Kendinden daha uzun binaların arasından görebildiği kadarıyla şehre son bir kez sevgiyle baktı, kendini tutamadı, birkaç mozaik daha hızla döküldü yere. Sonunun bu kadar acıklı ve hazin, bu kadar içli olacağını hiç düşünmemişti. 'Keşke böyle olmasaydı her şey...' diye düşündü. 'Ya da her şey böyle olsaydı da, ben umursuz olsaydım, olamadım...' Bütün gücünü topladı, yoğunlaştırdı, kendini sarsmaya, temellerini silkelemeye hazırlandı. Bir anda çökeceğine inanıyordu. Bir anda müthiş bir gürültü kopacak, bir toz bulutu sokağı kaplayacak ve hakkında uydurulmuş hikâyelerle, istemeden esrarlı ve tuhaf bir hal almış olan geçmiş, yine esrarlı ve tuhaf bir şekilde son bulacaktı.

Zamanın gelmiş olduğuna hükmederek, sağında ve solunda iki apartman olduğu için, tüm gücüyle öne ve arkaya doğru sallandı. Daha doğrusu sallandığını sandı. Beklediği gürültü kopmadı. Temelleri bir milim bile oynamamıştı yerinden. Çok şaşırdı. Bunu hiç hesaba katmamıştı. Yeniden denedi. Bu kez daha güçlü olmaya çalıştı. Sonuç yine aynı oldu. Sadece duvarları titredi, kolonları belli belirsiz sallandı. Ayyıldız Apartmanı buna inanamıyordu. Oysa Bezmin Hanım'ın sandalyesini devirmesi ne kadar kolay olmuştu. Bir tüyü üfler gibi kolayca sallamıştı zemini. Ağlamaklı oldu. Felç olmuş bir kol gibi kıpırdamıyordu temelleri, sanki yoktu, sanki asırlık ağaçların kökleri gibi toprağa sıkıca bağlanmıştı, sökülmesi imkânsızdı.

Ne yapacaktı şimdi? Bütün o hesaplar, kitaplar, yedi sayısı ile arasındaki bağa olan inancı ne olacaktı? Daha ne kadar beklemeliydi? Bütün dairelerinin depo olmasını ya da terk edilmeyi mi bekleyecekti? Fareler ve tahtakuruları ile haşır neşir, daha da düşmüş bir gelecek mi bekliyordu kendisini? Yoksa bir gün belediyecilerin ellerinde ilkel aletleriyle gelip, kendisini kapı kapı, pencere pencere sökmelerini, tahtalarını, fayanslarını, karo taşlarını ayırıp bir kenara koymalarını, demirlerini çıkarıp sokağa yığmalarını mı beklemeliydi? Yani yavaş yavaş, yani alabildiğine acı çekerek ölmeyi mi beklemesi gerekiyordu? Bütün ümitleri kırılır gibi olduğunda, kendini topladı. Henüz her şey bitmemişti. Birinin yardımı gerekiyordu. Bilinçsiz bir el ona yardım edebilir, bütün istediklerini yapabilir, böylece onu istediği sona ulaştırabilirdi. Bu düşünce onu rahatlattı.

Elbette ki bu bilinçsiz el, kendinden birinin olacaktı, sakinlerinden birinin. Başka türlüsü mümkün değildi. Dairelerini bir bir gözden geçirdi, içi burkuldu. Bu son uykuya dalış sırasında, kendinde yaşayanları hiç düşünmemeye karar vermişti. Onları düşünmek oyunu bozabilirdi. Oysa şimdi onlarla adeta vedalaşması, kendisine yardım etmeleri için yalvarması gerekiyordu. Yüzünden üç beş mozaik daha yuvarlandı ve sokaktaki çamurlara gömüldü. Birinci kattan başladı. Başlar başlamaz da, hayatının acı panoramasını apaçık gördü. Bu hazin sonu istemekte haklıydı.

Birinci kat, tıklım tıklım adi sünger yatakla doluydu. Bir zamanlar bir konsolos olmasa bile, İstanbul'un bütün kadınlarının rüyalarını süsleyen yakışıklı bir futbolcu, bu dairede oturmuş, onun sayesinde Ayyıldız Apartmanı'nın gazetelerde boy boy fotoğrafları çıkmıştı. Vaktiyle kahkahaların, zafer çığlıklarının duvarlarına sindiği bu cânım daireye, artık kapı önüne yanaşan eski bir kamyonetten inen kılıksız adamlar girip çıkıyorlar, adi sünger yatakları zamanında arapsabun-

larıyla parlatılmış, şimdi desenleri seçilmeyecek kadar kararmış karo taşların üzerine, rastgele atıyorlardı. Elektriği, suyu kesilmiş bu daireden gelen toz kokusu burnunun direğini sızlattı. Birinci katta ona yardım edecek hiç kimse yoktu.

İkinci katta hafifmeşrep genç kız oturuyordu. Hem daire sahibinin, hem de oğlunun sevgilisiydi. Baba ile oğulu birlikte idare ediyor, hepsi gül gibi geçinip gidiyorlardı. Dairenin sahibi tefecilik de yapan bir galericiydi. Her gelişinde altında başka bir araba olurdu. Kızın başka bir sevgilisi olduğundan kuşkulanıyor, ama bunun kendi oğlu olabileceği, asla aklına gelmiyordu. Kızın Anadolu'da bir kasabada postacılık yapan babası, kızının hem hukukta okuduğunu, hem de namuslu bir işte çalıştığını sanıyor, ya da kızı kendisine hatırı sayılır miktarda para gönderdikçe, böyle olduğuna inanmaya çalışıyordu. Oysa kız fakülteyi bırakalı iki sene olmuştu. Ancak bu üçlü ilişki, şu sıralarda sarpa sarmıştı. Çünkü kızın aynı zamanda babasının sevgilisi olduğunu bilmeyen oğul, kıza sırılsıklam âşık olmuştu ve onunla evlenmek istiyordu. Kız, baba ile oğulun birbirlerinden haberdar olması durumunda ne olacağını aklına bile getirmek istemiyor, aptal âşığı başından savmak istedikçe, oğlanın aşkı artıyordu. Bu hafifmeşrep kızla Ayyıldız Apartmanı arasında herhangi bir bağ yoktu, bir türlü oluşmamıştı. Birbirlerine karşı ilgisizdiler. Kız haftanın ancak birkaç gecesini, adeta bir otele gelmiş gibi kayıtsız ve tabii bir halde apartmanda geçirir, kaldığı süre içinde, apartmanı sevdiğine ya da burada yaşamaktan dolayı mutlu olduğuna dair, tek bir kelime çıkmazdı ağzından. Ayyıldız Apartmanı şimdi yatağında dönüp duran ve baba ile oğul arasında çıkması muhtemel kanlı kavgadan nasıl sıyrılacağını düşünen kızı, kendi haline bıraktı.

Üçüncü kata gelince içi sızladı. Bezmin Hanım'ın bütün mobilyaları üstlerine beyaz çarşaflar örtülmüş olarak duruyordu. Ev, bir morgu andırıyordu. Sanki bir zamanlar sıcak olan evin bütün eşyaları şimdi kimsesiz birer ölüydüler. Naftalin kokulu, alabildiğine sessiz ve loş bir odada, tatlı geveze kadının çıkıp gelmesini, üstlerindeki örtüleri tek tek kaldırmasını, pencereleri açıp içeriyi taze havayla doldurmasını ve böylece yeniden hayat bulmayı bekler gibi, mahzun ve sessizdiler. Oysa Ayyıldız Apartmanı onun artık dönmeyeceğini biliyordu. Kadını kendi elleriyle huzurevine gönderdiği için şimdi çok pişmandı. Belki Bezmin Hanım hâlâ burada oturuyor olsaydı, el ele verebilirler, bu büyük düşüşü ve mutsuzluğu birlikte sona erdirebilirlerdi. Ama artık çok geçti. Bu hazin görünümlü dairede fazla duramadı ve hemen üst kata geçti.

Dördüncü katın durumu da çok hazindi. Burada bir zamanlar bir Rum terzi kadın oturmaktaydı. Bir sabah sırtına mantosunu giymiş, çantasını alıp evden çıkmış, bir daha da dönmemişti. Belki de yıllardır bir üniversite hastanesinde kadavra olarak, genç doktor adaylarına hizmet veriyordu. Belki de evden çıktığı gün kendini denize atmıştı, suyun içinde çürümüştü, yok olmuştu. Ne olduğu belli değildi, ama bilinen şuydu ki, evinin durumu her an geri dönecekmiş gibiydi. Üstüne vazife olmayan işlere karışmayı pek seven Bunak İhtiyar, kadın kaybolduktan bir ay sonra, semt karakoluna haber vermiş, kapı kırılarak içeri girilmiş, hiçbir olağanüstülük bulunamamıştı. Bunak ihtiyar bir sene daha beklemiş, daha sonra muhtarlığa durumu haber vermişti. Daire muhtemelen devlet hazinesine kalmıştı ama, Ayyıldız Apartmanı'nın düşüncesine göre, hazinenin

dairenin kendisine kaldığından haberi yoktu.

Bunak İhtiyar'ın beşinci kattaki dairesinden bir Rumeli türküsü geliyordu. Adam Nuh'tan kalma radyosunu açmıştı yine. Ayyıldız Apartmanı bu umursuz, alabildiğine pis, kavgacı ve bunak ihtiyarı oldum olası sevememişti. Bakkalla kavgalıydı, kapıcıyla kavgalıydı, karşı apartmanın yöneticisiyle, köşedeki taksi durağında çalışan şoförlerle, kısacası hemen herkesle kavgalıydı. Ama yine de bu kavgacı ve aksi ihtiyarın yüzünde bulunan muzip bir sevinç izi, garip bir yaşama sevinci belirtisi; kavgalı olduğu herkesi ona selam vermek zorunda bırakır, Bunak İhtiyar da tabiatın yüzüne bahşetmiş olduğu bu 'hususiyet' sayesinde, çoğu kez haksız olduğu halde haklıymış gibi, yüzünde bir gurur ifadesiyle, durmaksızın altmış altı ya da yanık oynadığı kahvelerde günü geçirir, gece evine gelip yattığında horutusu havalandırma boşluğunda büyürdü adeta. Ayyıldız Apartmanı damlayan musluklarını tamir etmeyen, yıllardır bir badana bile yaptırmayan, kendisini hiç umursamayan bu adamdan yardım istemeyi düşünemezdi. Bu yüzden onun dairesini de listesinden çıkardı. Kapı önüne yığılı çöplerini geçerek bir üst kata yöneldi.

Bunak İhtiyar'ın beşinci kattaki dairesinden bir Rumeli türküsü geliyordu. Adam Nuh'tan kalma radyosunu açmıştı yine. Ayyıldız Apartmanı bu umursuz, alabildiğine pis, kavgacı ve bunak ihtiyarı oldum olası sevememişti. Bakkalla kavgalıydı, kapıcıyla kavgalıydı, karşı apartmanın yöneticisiyle, köşedeki taksi durağında çalışan şoförlerle, kısacası hemen herkesle kavgalıydı.

Burası altıncı kattı. Dairenin, boş olduğu halde geçen sene yenilenmiş yağlıboyalarına, özenle kapatılmış tuvaletine, paslanmasın diye naylon torbalarla sarılmış musluklarına baktı ve ağlamaklı oldu. O, böyle bakımlı bir yaşlılık ummuştu gelecekten. Bütün dairelerinde bir müze esintisi, saygı duyulan bir eskimişlik, etki altında kalınan bir hava olacağını ummuştu. Oysa şimdi, altıncı kat, Anadolu'da görevde olan bir binbaşının emekli olunca yerleşmek umuduyla, ilerde fazla masraf çıkmasın diye düzenli bakımını yaptığı, arzu ettiği görkemden hiçbir iz taşımayan, sıradan bir daireydi.

En üst kata gelince durdu. İşte yedilere uzanan uzun yolun başladığı daire. Yedinci kat. Ayyaş Yazar'ın dairesi. Dağınıklığı içinde bile bir düzen taşıyan, gerçekleştirilememiş sanatçılığın eşyalara vurduğu bir yerdi burası ve Ayyaş Yazar, sabahlara kadar çalışmış olmanın verdiği iç huzuruyla mışıl mışıl uyuyordu. Ayyıldız Apartmanı rüyasında sanatçılığının tescil edildiğini görmekte olan Ayyaş Yazar'a uzun uzun baktı. Acaba yöneteceği el, Ayyaş Yazar'ın eli olabilir miydi? Bundan emin değildi. Bir hata daha yapmak istemiyordu. Kendisine yardım etmesi için vereceği bütün işaretleri yanlış anlayabilir, deliliğin başlangıcında olduğunu düşünüp, keyiflenebilir, böylece Ayyıldız Apartmanı boşuna uğraşmış olurdu.

Çatıdan şehre bakmaya çalıştı, kendinden uzun binaların sert ve soğuk yüzleriyle karşılaştı sadece. Mozaiklerden birkaç tane daha tıpır tıpır yere dökülüp,

sokağın çamuruna karıştı. İşte hepsi buydu. Birbirinden işe yaramaz üç sakin. Biri ayyaş, biri hoppa ve biri de bunak. Bunların elleri yönetilemeyecek, arzu edilen sonu ona getiremeyecek kadar umursuzdular. Ümitsizliğe kapıldı. Azar azar öleceği, tel tel sökületeceği düşüncesi ona tarifsiz bir acı verdi. Bir şey yapamıyordu. Oysa hesaplarına göre bugün, yani 1994 yılının ikinci ayının dokuzuncu günü, hayatının uykudan önceki son günü olmalıydı. Buna inanmış, kendini hazırlamıştı. Yedi katıyla birlikte, aynı "Uyuyanlar" gibi süresi belirsiz bir uykuya dalacak; Yemliha, Mekselina, Mesliha, Mermuş, Debernuş, Sazınuş, Kefaştateyuş gibi; gizli ve derin bir mağarada, uzun ve huzurlu bir uyku uyuyacaktı. Yanlarında Kıtmir de olacaktı. Kıtmir!

Bodrum katı dikkate almadığını bir anda hatırladı. Oysa bodrum katta Rüstem Efendi oturuyordu. İşte kendi kendine planladığı müthiş son için en ideal yardımcı, yani Kıtmir, bodrumda, sekizinci katta oturuyordu. Üstelik bu tür olağanüstülüklere o kadar hazır ve aç bir haldeydi ki, Ayyıldız Apartmanı bu işin çok kolay olacağını bir anda hissetti. Kendisini oluşturan maddelerin bütün hücrelerini harekete geçirdi, Rüstem Efendi'nin barınağında yoğunlaştırdı. Yöneteceği eli bulmuştu. Dikkate almadığı, hiç düşünmediği, aklı, duyguları olduğunu hiç hatırlamadığı Kıtmir.

O sırada Rüstem Efendi pislikten muşamba gibi olmuş, lime lime bir çarşafla kaplı, soluk yorganına farkında olmadan sıkıca sarındı. Üst çizgisi tavanla bitişik küçücük pencere, yırtık pırtık, tozlu bir bez parçasıyla örtülüydü. Dışardan bakıldığında rengi griye çalan, perde niyetine kullanılan bu bez parçası, Ayyıldız Apartmanı'nın bugün geldiği noktada alabildiğine yaşadığı zavallılığı anlatıyor, güneş daha tam anlamıyla doğmadığı için, tavanda korkutucu kara bir leke gibi duruyordu. Uyku ile uyanıklık arasındaydı Rüstem Efendi. Rüyaların son karelerinin parlak, canlı, gerçekmiş gibi olduğu, aralanmak istenen gözlerin uykuya sevdalı bir ateşle tutuştuğu anlardı. Şehir henüz çirkin, üç kağıtçı, iyice kulak verildiğinde bir yanıyla hazin gürültüsüne başlamamış olduğu için, ezan sesi Ayyıldız Apartmanı'nın bodrum katına pencere aralıklarından kapı altlarından, yıllardır binlerce keder, sevinç, korku, taşkınlık yaşamış, dışardakileri içeriye, içerdekileri dışarıya taşımaktan yorgun düşerek incelmiş duvarlardan sızdı ve Rüstem Efendi'nin her türlü gürültüye, ezaya, cefaya rağmen, dikkatini vererek hassaslığını artırdığı kulaklarına ulaştı. Rüstem Efendi ki, gözlerini bir sağır, kulaklarını bir kör gibi eğitmiş, ağzını gerekmedikçe açmamayı, buna karşılık olup biteni hiç kaçırmadan izlemeyi çok iyi öğrenmişti.

Ezan sesi kulağına ulaştı ama Rüstem Efendi, bu sesi gördüğü rüyanın bir parçası zannederek, elini kalbinin üstüne koydu. Fani dünyada da bütün güzellikleri ve ihtişamlarıyla var olan, ama maddi ve manevi gücü yetmediği için sahip olamadığı lezzetlerin sere serpe görüldüğü cennetin kapıları ona aralanmıştı ve ulaşması için bir şeyler yapması gerektiği birer cümle haline gelmeden, his olarak ona anlatılıyordu. Rüyada hiçbir ses duyulmuyor, hiçbir nur yüzlü, ak sakallı dede görünmüyor, buna rağmen Rüstem Efendi kalbinin taşınması gittikçe zorlaşan bir nefret, bir öfke ile dolduğunu hissediyor, kendini yüce rabbinin mübarek dinini korumakla görevlendirilmiş bir fedaisi olmaya layık bulamayarak, utançtan soluksuz kalıyordu. Ayyıldız Apartmanı bodrum katın zavallı pencere-

sini titretti, su borularından yoğun, çok derinlerden geliyormuş gibi bir ses yükseldi. Rüstem Efendi'nin uyanmasını ve farkında bile olmadan istediklerini yapmasını bekledi.

Rüstem Efendi ezan bitmek üzereyken uyandı, su borularından gelen seslere kulak verdi. Bir iki saniye ayakta dikildi, göğüs kafesi, sanki bir pompayla şişirilmiş gibi büyüyen kalbine dar geldi, başı döndü, kendinden önceki kapıcının bıraktığı, pamuk döşeğe oturdu. Kalbi hâlâ çarpıyordu. Ayyıldız Apartmanı bu kez, tavandan sarkan ampulün kablosundan bir kıvılcım çıkardı. Rüstem Efendi'nin heyecanı ve korkusu arttı. Ayyıldız Apartmanı daha güçlü bir ses için kanalizasyon borularını kullandı. Bu ses adeta bir çığlığı andırıyor bedbin bir ruhun iç paralayan yakarışını taklit ediyordu.

Rüstem Efendi birkaç kez yüksek sesle besmele çekti, çatlaklarında kömür tozları birikmiş, nasırlı parmaklarıyla yüzünü sıvazladı. Kafası gördüğü o manidar rüya ile doluyken, naylon terliklerini giydi. Odanın ışığını yakıp "Hayırdır inşallah" diye mırıldanarak, aptes almak için, kapıcı dairesinin en basit konfordan bile yoksun olan 'yıkanma' bölümüne geçti. Plastik taburesine oturdu, tasını kovadaki buz gibi suyla doldurup elini yüzünü, kollarını, kulaklarını, ağzını, ayaklarını üçer defa yıkarken rüya zannettiği ama bir türlü kendine tarif edemediği şeyi yorumlamaya çalıştı.

Bir şey yapması gerekiyor olmalıydı ki, böyle bir rüya görmüştü. Bir şey yapmalıydı, öyle bir şey yapmalıydı ki, camileri dolduran, taranmış, yıkanmış sakallarını sıvazlayan, Allah'ın sevgili kulları olduklarından emin bir yüz ifadesiyle namaz kılan müminlerin yanında, ellerini beceriksizce açısı, kendini hep yanındakilerle kıyaslayışı, camide şöyle iyice bir yere, göğsünü gere gere ilişemeyişi, kendini hep yetersiz, hep günahkâr görüşü sona ermeli, o da gözlerini hep ileriye dikmeli, cehennemin dayanılmaz ateşinde yanacaklara, bunu onlara hatırlatacak, küçümser ve dik bir bakışla bakabilmeliydi. Ancak ne olduğunu henüz bulamadığı bu şeyi yaparsa bütün günahlarından arınmış, Allah'ın sevgili kulları arasına katılmış olacaktı. Bu şey bütün ibadetlerden daha büyük, mübarek savaşlar kadar muhteşem olmasa bile, onlara yakın bir şey olmalı, Rüstem Efendi'nin günahlar içinde debelenerek geçmiş kırk küsur yılını, bir solukta temizlemeliydi.

Aptes almayı bitirip kurulanarak odasına girdi, taş zemini kaplayan eski kilimin üzerine, seccade niyetine kullandığı mukavvasını serdi, namaz kılmaya başladı. Bir yandan secde ediyor, kalkıyor, oturuyor, sureleri arka arkaya okuyor, bir yandan da çocukluğunda cenazelerde, bayramlarda, kandil günlerinde anlatılan ya da cami avlularında genellikle yaşlı müminler birbirlerine anlatırlarken kulak misafiri olduğu çeşitli hikâyeleri düşünüyordu. Ayyıldız Apartmanı su borularından gelen sesleri belli bir ritim içinde göndererek bu hikâyelere uygun bir fon oluşturuyordu. Günahlar içinde yüzdüğü halde, bir hareketiyle rabbinin şefaatini kazanan, bütün günahları affolan, cennetin en kıymetli yerine kabul olunan kişilerin hikâyeleriydi bunlar. Kiminde işret, kumar ve fuhuş içinde yaşadığı halde bir münafıkı öldürdüğü için cennete hak kazanan, kiminde tövbe edip çile çekmeye giden ve gık demeden sabrını ölçmek için yapılan bütün eziyetlere göğüs gererek, herkesi hayretler içinde bırakan adamlar, Allah'ın şefaatini, mucizesini gösteren, çöl toprağına dikilmiş olduğu halde yeşeren çomaklar, tövbe edip ev-

lendikten sonra sesini yabancı bir erkek duymasın diye ağzına ceviz koyarak konuştuğu için, bedeni günahlar içinde geçen yılları bir anda affolan kadınlar, taş olan günahkârlar, sonsuz çölleri sadece inanarak geçen ermişler ve daha yüzlercesi; günah ve tövbe üzerine kurulu bu hikâyelerin yüce kahramanları olarak Rüstem Efendi'nin aklından birer birer geçiyor ve bu kahramanlar, kanlı canlı birer insana dönüşüyor, uzun boyları, heybetli vücutları, geniş omuzları ve sağlıklı güçlü görünüşleriyle, hafif kambur, çökmüş, yüzü kalın çizgilerle bin parçaya bölünmüş adamın ezilmiş ruhunda afyon tesiri yapıyor, beyninin bütün hücrelerini böyle bir hikâyenin kahramanı olmak için bir şeyler düşünmeye zorluyordu.

Namazını bitirip selamını verdikten sonra, mukavvasını katlayıp somyanın altına sürdü. Odanın mutfak görevini gören köşesinde, küçük, ayakları sallanan tahta masada bir piknik tüpü ve çaydanlık duruyordu. Çaydanlığı doldurdu. Tüpü yakmak için kibriti çaktı, tüp gaz, hırıltılı bir ses çıkarak yanmaya başladı. Ayyıldız Apartmanı adeta inliyordu. Rüstem Efendi, çukura kaçmış, kirpiksiz gözlerini sarı mavi ateşe dikti, avuçlarını ateşe yaklaştırdı. Kalorifer kazanına kömür atmak için kürek sapı tutmaktan kat kat nasır tutmuş avucu ateşi önce duymadı. Ufak tefek, kara, boğazında patates büyüklüğünde bir yumru bulunan Rüstem Efendi'nin ince ve mor dudakları gülümsemek amacıyla kıvrıldı, aralık ağzından eksik, üzeri balçığı andırır bir sıvıyla kaplı, iri dişleri göründü, gırtlağından böğürmeye benzer bir kahkaha çıktı ve Rüstem Efendi'nin avucu yandı. Avucunu ateşten çekti, gerekmedikçe açılmayan dudakları kapandı. Çaydanlığı ateşin üstüne oturttu. Sonra çoraplarını, uzun kahverengi içdonunun üzerine pantolonunu, gömleğini, kazağını, ceketini giydi, ceketinin ceplerini yoklarken sigarasını buldu, bir sigara yaktı. Bir şey yapmalıydı. Böylece bu inin içinde geçen saatlerin, Allah'ın indinde bir anlamı olmalıydı.

Tavandan bir günah çocuğunun göbek kordonu gibi sarkan tozlu ampulün ışığında, odaya hâkim olan ilkellik, yaşama sevincinden ve zevkten uzak düzensizlik ve pislik apaçıktı. Ayyıldız Apartmanı şimdiye kadar buraya hiç dikkat etmediği için kendine kızdı. Oysa Rüstem Efendi de onun içinde yaşıyordu. Sessiz, soluksuz, gölgesiz, kendini belli etmeden, usulca, bunca yıl onunla birlikte yaşamıştı. Oda, yaşanan bir mekân olma duygusundan çok uzak, her an gidilivere cekmiş, bir iki saatliğine tiksinerek sığınılmış bir in gibi görünüyor, demir parmaklıklı küçük pencereyi kaplayan bez parçası ise, bu duygunun aşağılanmış bayrağı gibi mahzun duruyordu. Odanın bir köşesinde bulunan pis musluk ve sararmış lavabo, yanındaki tahta masa, küçük tezgâhın üzerine sıralanmış kap kacak, duvardaki çivilere asılmış yedek giysiler, kapının ağzında duran patlak ayakkabılar, yıllardır boya yüzü görmemiş duvarlardaki rutubet lekeleri, iki üç günde bir süpürülen kilim, masanın yanında inler gibi bir ses çıkararak çalışan otuz yıllık Kelvinator marka buzdolabı, yatağın başında odaya hiç yakışmayan narin görümüyle ağlar gibi duran etajer, etajerin üstündeki bardak, adi plastik kol saati, kısacası odada eşya olarak bulunan her şey; hiç de bilge görünmeyen, tam aksine düşünmeden, çabalamadan, olduğu gibi yaşamayı ifade eden bir tevekkülün soluk renklerini ve soğukluğunu taşıyor; sevinçsiz, karabasanlı, çarpıntılı, duygu olarak ilahi bir korkudan başka bir şeyi tanımayan halleriyle; odayı ancak ölümden ya da büyük bir tehlikeden kaçan birinin, canını kurtarmak için birkaç

saatliğine sığınabileceği, yaşayacağına emin olduktan sonra bu soğuk ve ruhsuz görüntüsüyle boğucu odadan kurtulmak isteyeceği bir duruma sokuyorlardı.

Rüstem Efendi yorganını döşeğin üstüne serdi, pencereyi kapatan bez parçasını çekti. Sonra ışığı söndürdü. İpe dizilmiş halkalar bir yerde toplandılar, küçük pencere, yavaş yavaş aydınlanmakta olan gökyüzünün tatlı maviliğini odaya doldurunca, bütün bu eşyalar enleri, boyları, derinlikleriyle, ölümlü bir oyunun oynanacağı ağır bir sahnenin aksesuvarları olmaktan kurtulup üstünde sürprizli bir oyun beklenen sahnenin, henüz aydınlatılmamış halini aldılar. Bu halleri daha dokunaklı, daha hüzünlü ve insancıldı. Tatlı mavilik, parlak ışıkta bütün katılıkları ve madde oluşları ortaya çıkan bütün eşyaları yumuşatıp, Rüstem Efendi'nin derin bir buhran içinde çırpınan ruhuna ağlayan birer canlı organizma haline getirdi. Rüstem Efendi, adeta canlı gözlerle çayı demlemesini izleyen yatağın, yorganın, çivilere asılı giysilerin; demiri, çimentosu, tuğlası ve kumuyla orada var olan ve usulca gölgesi olup, onu izleyen Ayyıldız Apartmanı'nın farkında olmadı, kaloriferi yakmak üzere odadan çıkarken, odanın ışığı üç kere kendi kendine yanıp söndü ve aynı anda kanalizasyon borularından çığlıklar yükseldi. Rüstem efendi taş kesilerek kapıda kalakaldı. Bir şey yapması gerekiyordu ve kendini zorlamadan bu yapacağı şey onu bulacaktı.

Ayyıldız Apartmanı Rüstem Efendi'yi ele geçirmişti. Onun kemikli, kuru ve hasta bir ruhun bütün debelenmesiyle titreyen elleri emrindeydi artık. Bu eller Ayyıldız Apartmanı'nın istediklerini yapacak, büyük bir iştahla beklediği derin uykuya onu kavuşturacaktı. Rüstem Efendi sanki hipnotize edilmiş gibi sakin, ama ruhunda kopan fırtınaların sarsıntısı içinde, apartmanın üç sakinine servis yapmak için evden çıktı. Ayyıldız Apartmanı'nın acelesi yoktu. Akşama kadar vakti vardı ve bu süre içinde, sahneye koyacağı oyunun bütün hazırlıklarını yapabilirdi.

Ayyıldız Apartmanı Rüstem Efendi'yi ele geçirmişti. Onun kemikli, kuru ve hasta bir ruhun bütün debelenmesiyle titreyen elleri emrindeydi artık. Bu eller Ayyıldız Apartmanı'nın istediklerini yapacak, büyük bir iştahla beklediği derin uykuya onu kavuşturacaktı.

Yedi katıyla birlikte bir anda bitecekti her şey. Sona yaklaşmakta olduğu duygusu bile huzur veriyordu. Ama bir anda, sakinlerini hatırladı yeniden. Onlara ne olacaktı? Onlar da kendisiyle birlikte uykuya dalmalı mıydılar? Buna hakkı var mıydı? Yaşlı bir kadıncağızın bacağını kırmanın vicdan azabını bile hâlâ içinde duyarken, ayyaş da olsalar, bunak da, hafifmeşrep de olsalar, sakinlerini "Yedi Uyuyanla"a katmaya hakkı var mıydı? Belki onlar hayatın üstlerine yürüyen bütün kötülüklerini içlerine sindiriyorlardı? Belki hayatlarından memnundular? Bunu düşünürken epeyce zaman geçti. Güneş doğdu, ortalık iyiden iyiye aydınlandı. Vakit ilerledi.

Ayyaş Yazar kahvaltı tepsisini çalışma masasına koymuş, bir yandan kahvaltısını ediyor, bir yandan da hikâyesini düşünüyordu işte. Taptaze bir heyecan içindeydi. Bunak İhtiyar o inanılmaz pisliğin içinden temiz bir takım elbise çı-

karmayı başarmıştı. Muhtemelen kumara gidecekti bugün. Hafifmeşrep kız, sevgilisinin oğlu olan sevgilisiyle telefonda konuşuyordu. Akşam buluşacaklar, bir yere gideceklerdi. Hiçbiri kırgın,hiçbiri ümitsiz, hiçbiri kederli değildi. Bu uykunun içinde onlar olmamalıydılar. Bir tek Kıtmir olabilirdi. Çünkü Kıtmir'in doyumsuzlukların hasta ettiği ruhu için bu son, sonsuz bir ilaç olabilirdi. Zaten Kıtmir, bu büyük sonun kurbanı olmak zorundaydı. Onun kemikli titrek ellerini kullanacaktı.

Öğleden sonra bütün sakinler her günkü hayatlarına başlamışlardı. Bunak İhtiyar temiz takım elbisesini duvardaki onlarca çividen birine asmış, televizyonu açmış, yatağın içine düşürdüğü çatalını arıyordu. Makarna tenceresine yumurta kırmıştı. Ayyıldız Apatmanı, oldum olası sevmediği bu adama karşı, o anda bir sempati duydu. Çok tuhaf bir adamdı. Bu kadar pisliğin içinden her gün temiz bir kıyafetle çıkması inanılır gibi değildi. Genç kız, dakikalar süren makyajını yaptıktan sonra galerici sevgilisiyle buluşmaya gitmişti. Gece de oğluyla beraber olacağına göre, ertesi güne kadar gelmezdi artık. Ayyaş Yazar yine "Yedi Uyuyanlar"ın başındaydı.

Saat dörde doğru, Bunak İhtiyar iki dirhem bir çekirdek apartmandan çıktı. Fötr şapkası başında, şemsiyesi elindeydi. Onu böyle gören evinde müthiş bir pislik içinde yaşadığına inanamazdı. Ayyıldız Apartmanı ağır ağır yürüyen adamı izledi. Bunak İhtiyar sokağın köşesini dönünce rahatladı. Kumara gidiyordu yine. Gece yarısından önce eve dönmesi mümkün değildi. Her gün bu saatlerde üçüncü sınıf kahvelere oyuna gider, çoğu zaman cebi para dolu dönerdi. Ancak bugün Ayyaş Yazar'ın dışarı çıkmayacağı tutmuştu. Hikâyesinde 'sıradan insan' olarak bir rol verdiği Kıtmir'i 'bozguncu' bir öğe olarak kullanmanın yolunu arıyordu. Heyecanlıydı. Ayyaş Yazar'ın yazdığı hikâyeye göre aydınlar, sanatçılar, bilim adamları önce Kıtmir'i adam etmeli, önce onun kendilerine inanmasını ve güvenmesini sağlamalıydılar. Bunun altını çizmek için bir formül düşünüyordu. Ayyıldız Apartmanı sabırla bekliyordu. Ayyaş Yazar özellikle çok çalıştığı günlerde, akşama doğru dışarı çıkar, nispeten ucuz bir bara gider, hem bir iki tek atar, hem de karnını doyururdu. Bugün de öyle olmasını bekliyordu. Bu arada Rüstem Efendi işini bitirmiş, odasına girmiş, büyülenmiş gibi oturmuş kalmıştı. Sabahtan beri bir şey yememişti. Arada bir yutkunuyordu sadece. İşaret bekliyordu. Ayyıldız Apartmanı boruları aracılığıyla onunla konuşuyor, sabırlı olmasını, daha vaktin gelmediğini söylüyordu.

Öğleden sonra bütün sakinler her günkü hayatlarına başlamışlardı. Bunak İhtiyar temiz takım elbisesini duvardaki onlarca çividen birine asmış, televizyonu açmış, yatağın içine düşürdüğü çatalını arıyordu. Makarna tenceresine yumurta kırmıştı. Ayyıldız Apatmanı, oldum olası sevmediği bu adama karşı, o anda bir sempati duydu.

Saat yediye doğru Ayyıldız Apartmanı da sabırsızlanmaya başladı. Ayyaş Yazar çoğu zaman yaptığı gibi yemeğini çıkıp dışarda yiyeceği yerde, sucuk pişir-

mişti. Demek ki dışarı çıkmayacaktı. Ne yapması gerektiğine bir türlü karar veremiyordu. Onu da mı uyutmalıydı? Ne de olsa yediye uzanan yol onun sayesinde başlamıştı. Tarn onunla birlikte uyumaya karar veriyor, sonra Ayyaş Yazar'ın kendiyle yaptığı hayali bir gazete röportajına tanık olunca, vazgeçiyordu. En iyisi onu dışarı çıkartmaktı, kısa bir süre için bile olsa. Fırsat kollamaya başladı.

Ayyaş Yazar kocaman fincanındaki kahvenin sonunu da içip, tuvalete gidince, Ayyıldız Apartmanı birden arka odanın penceresini ardına kadar açtı. Ayyaş Yazar'ın çalışma masasının yanındaki pencere arka arkaya içtiği sigaraların dumanı çıksın diye aralıktı. Tatlı ama soğuk bir hava akımı Ayyaş Yazar'ın kâğıtlarını yavaş yavaş uçurmaya başladı. Önce son sayfa uçtu, arkasından bir önceki, derken bir önceki daha. Ayyaş Yazar tuvaletten çıkınca salonun soğumuş olmasına bir anlam veremedi. Kâğıtlarının uçacağı aklına bile gelmezdi. Tam masasına otururken kâğıtların birer birer, sanki biri tutup tek tek çekiyormuş gibi pencereden çıktığını ve uçmakta olduklarını gördü, çok içtiğini düşündü önce. Derken "Yedi Uyuyanlar"ın ilk sayfası da pencereden çıktı. "Yedi Uyuyanlar"ın bütün sayfaları uçuyordu. Ayyaş Yazar gerçeği bir anda anladı, sarhoş falan değildi, kağıtları, yani büyük ümitler bağladığı hikâyesi uçuyordu. Pencereden baktı, akşam karanlığı çoktan çökmüştü ve Ayyıldız Apartmanı'nın en üst katından bembeyaz bir kâğıt demeti usul usul yere süzülüyordu.

Saat yediye doğru Ayyıldız Apartmanı da sabırsızlanmaya başladı. Ayyaş Yazar çoğu zaman yaptığı gibi yemeğini çıkıp dışarda yiyeceği yerde, sucuk pişirmişti. Demek ki dışarı çıkmayacaktı. Ne yapması gerektiğine bir türlü karar veremiyordu.

Can havliyle dairesinden çıktı, koşarak merdivenleri inmeye başladı. Ayakları çıplaktı, "Uçuyor!" diye bağırıyordu sadece. Aklına başka bir kelime gelmiyordu. Gerçekten uçuyordu, hayatını değiştirecek olan hikâye uçuyordu. Bir daha yazamazdı, emekleri, düşünceleri, kafasındaki her şey uçuyordu. Dairenin ağır demir kapısını hızla açtı ve sokağa çıktı. Yerde üzerinden arabayla geçilmiş, kocaman botlarla basılmış üç beş tane, çamur içinde kâğıt vardı. Üç beş sayfayı topladı ve ağlamaya başladı. Ayyıldız Apartmanı'nın içi sızladı. Ama başka bir şey yapamazdı. Buna mecburdu. Ayyaş Yazar'ın çamurun içine oturmuş, hıçkıra hıçkıra ağlaması, ona çok dokundu, mozaiklerinden birkaçı daha döküldü kâğıtların tam üzerine, Ayyaş Yazar kala kaldığı yerde, civar apartmanların çatılarında, elektrik direklerinin lambalarında, kurumaya yüz tutmuş çam ağacının dallarında asılı kalmış kâğıtlarına bakarak hıçkıra hıçkıra ağlarken, Bunak İhtiyar asık bir suratla geldi. Ayyıldız Apartmanı bu arada Rüstem Efendi'yi kalorifer dairesine göndermiş ve kemikli, kuru ellerine kazana alabildiğine kömür atma emrini vermişti. Rüstem Efendi hiçbir şey düşünmüyor, sadece kömür atıyordu.

Bunak İhtiyar'ı gören Ayyıldız Apartmanı çok şaşırdı. Daha evden yeni çıkmıştı, ne diye dönmüştü durup dururken? Bunak İhtiyar Ayyaş Yazar'a ne olduğunu sordu. Yazar, kağıtları gösterdi hıçkırıklar içinde. "Daha iyisini yazarsın"

diyebildi ancak Bunak İhtiyar, kaldırımın kenarına oturmuş, elinde kirlenmiş üç beş kâğıtla ağlayan adamı yerden kaldırıp, içeri sokmaya çalışıyordu. Sokaktan gelip geçenler durup bakıyorlardı. Ayyıldız Apartmanı telaşlandı, içeri girerlerse bir daha çıkarması mümkün olmayabilirdi. Üstelik çok az zamanı vardı. Birden demir kapıyı Ayyaş Yazar'la Bunak İhtiyar'ın yüzüne kapattı. Ayyaş Yazar hâlâ ağlıyordu, kapının olağanüstü bir şekilde kapandığının farkında değildi.

O sırada Rüstem Efendi'nin kömür attığı kalorifer kazanı alabildiğine yanmaktaydı. Buhar boruları zorlamaya başlamıştı. Ayyıldız Apartmanı şaşkındı. İşler hiç de planladığı gibi gitmemişti. Bir an önce kazanın patlamasını beklerken, Bunak İhtiyar'ın kapıcı zilini aralıksız çalacağı tutmuştu. Rüstem Efendi hâlâ derin bir uykudaydı kalbi görevini yapmış uysal ve baş eğen insanların derin huzuruyla doluydu. Ağır ağır kalorifer dairesinden çıktı, merdivenleri tırmandı, demir kapıyı açmasıyla kalorifer kazanının patlaması bir oldu. Rüstem Efendi, Ayyaş Yazar ve Bunak İhtiyar birbirlerinin üstüne, sokağın çamuruna yuvarlandılar. Ayyıldız Apartmanı'nın mozaiklerinden birçoğu çatladı, sokağa saçıldı.

Ayyıldız Apartmanı tuhaf gürültüler içinde uyanıp kendine geldiğinde, sırılsıklam olduğunu, aradan da uzun yıllar değil, ancak birkaç saatin geçmiş olduğunu fark etti. Beklediği sona yine ulaşamamıştı. Ama nedense içinde tuhaf bir huzur vardı. Bir anda sakinlerinin tümünü sevmiş, bu küçük yangında dökülen mozaiklerine, kararan duvarlarına üzülmüştü.

Bunak İhtiyar için bu, hiç sorun değildi. Adam pisliği seviyordu, hatta apartmana başkaları da yerleşip, duvarlar boyanmaya kalkıldığında direnmiş, kendine düşen parayı vermemekte inat etmişti. Baba ile oğlunu birlikte idare eden hafifmeşrep genç kız, o gün çıktığı Ayyıldız Apartmanı'na bir daha dönmemişti. İlişki gittikçe tehlikeli bir hal almış, o da yeni sevgilisiyle kaçmıştı. Rüstem Efendi ilk kez dünyevi bir korkuyla burun buruna gelmişti. İfade vermek için gittiği karakolda, kaloriferin derecesini yükselttiğini inkâr etmiş, sonuçta kazanın eski ve bakımsız olduğuna karar verilmişti. Ama Rüstem Efendi kendi katı adam edilinceye kadar kalmasına izin verilen sünger yatak deposunda, neden kazanı patlayacak kadar çok yaktığını kendine sorup duruyor, gerçek hayatla arasındaki bağları yeniden gözden geçirmeye çalışıyordu.

Bu olay Ayyaş Yazar'ı allak bullak etmişti. Kâğıtlarının uçmasıyla dışarı çıkmak zorunda kalması, yangından bir saniye önce, tam içeri girecekken kapının kendi kendine kapanması ve böylece ölümden kurtulmuş olması inanılması mümkün olmayan bir mucizeydi. Tuhaf, adlandıramadığı olağanüstü bir güç, onu önce "Yedi Uyuyanlar"ı yazmaya zorlamış sonra bu hikâye hayatını kurtarmıştı. Bu mucizeyi yazmanın tam zamanıydı. Ayyaş Yazar şimdi bu inanılmaz olayı hikâye etmeye uğraşıyordu.

Binbaşı ve karısı, emekliliklerinde İstanbul'un kahrını çekmekten vazgeçerek dairelerini bir şantöze satmışlardı. Hazine, kendine kalan daireden haberdar olmuş ve daireyi açık artırmayla satmıştı. Bezmin Hanım'ın dairesine üniversiteyi kazanan yeğeni yerleşmişti. Yangından üç ay sonra, Ayyıldız Apartmanı'nın hepsini çok sevdiği yedi sakini oldu. Ama artık yedi sayısı bir şey ifade etmiyordu. ❁

1994

MEHMET DEMİR

Kapının Sesi, Ardında Yağmurun Sesini Bırakarak Yiten...

NERGİSTEN bir soluk aldı, ciğerlerine, hücrelerine dek çekti, içi nergis bahçesine döndü. Gece

döndüğü, elektrikler kesikken döndüğü gece, evin her yanında mumlar yanarken, elinde bir kadehle, mumlar yanarken, içinde bir tek karanfille, kadeh elinde, onun döndüğü gece

gibiydi oysa içi, yüzü, gözleri. Ölümü kuruyordu günlerdir. Çok da zevkleniyordu yaptığından. Kim bilir, belki de bundan, ölümü çokça kurmasından, gün geçtikçe donuklaşıyor, az konuşur, hatta konuşmaz oluyordu. Önceleri, dalgalanmaların ardından gelen o bildik durulma olduğunu düşündü bunun. Oysa artık durulmanın çok ötelerine varmıştı susku/nluk/ları

gözlerini kaçırmıştı, o, döndüğü gece, elinde kadehle, kara

bir gece gibi, elleri de kararmaya başlamıştı sanki. İçkisiz geçmiyordu geceleri. Günaşırı nergis alıyor; rakı bardaklarına koyduğu nergislere şiirler yazıyor, şarkılar söylüyordu. Ne güzel şiirlerdi, ne güzel şarkılardı onlar. Nasıl da anlamlanmış, değerlenmişlerdi yaşamın, anlamını yitirip değersizleştiği noktada!

kapkara mantosu vardı üzerinde önce ayakkabısını çıkardı sonra mantosunu anahtarını masanın üzerine bıraktı kapkara

sakalını, saçlarını yolmak istiyordu bir bir, avuç avuç;

saçlarını iki yana salladı, dağıttı, o saçları okşamak istedi o an, okşayamadı, kadehe baktı; mum ışığında, sayılamayacak denli çok parmak izi görüyordu, açık seçik, parlamıyordu, tıpkı saçları gibi, içi boşalmıştı, sormak istedi, saçlarını

yolmakla bir yere varamayacaktı elbet, biliyordu ya, gene de istiyordu

kim okşadı, sormak istiyordu, sonra yolmak, o gece

istediğini alıyordu gecelerden. Gözleri torbalanmaya, avurtları çukurlaşmaya başlamış, elleri titrer olmuştu.

Durulması, suskunlaşması, ölümü kurması gibi, bunu da "yaşlanması"na bağlı-

yordu. Yaşlanmakta olduğu düşüncesi keyif veriyordu ona. Yaşlanmayı, 'yavaş yavaş kararma'ya benzetiyordu. İçkinin, sigaranın burgacına girmişti işte! Her içki, her sigara bir parmak daha kara çalıyordu sanki, orasına, burasına. İçkili gecelerin ardından

başlamıştı, her şey, belki de bitmişti demeli, oysa bu ne bir
anda başlayacak bir şeydi, ne de bir anda bitebilecek! ölüm
gibi bir şeydi ama... sanki ölümden

uyandığında, aynada, şişmiş, çirkinleşmiş yüzünü seyrediyor, çatallaşmış sesini dinliyordu. Sustuğu an, her şey susuyordu. Evin bütün duvarları, bütün odaları, tek çalgılarıyla, sessizlikleriyle, yalnızlık senfonileri çalmaya başlıyordu. Davullar, timpaniler, ziller, gonglar, marakaslar susmak bilmiyor, her tokmak sanki kafasına iniyordu. İçi kalkıyor, ne yapacağını bilemiyor, evin sessiz odaları, sessiz köşeleri arasında deliler gibi koşuşturuyor; sonra da kendini dışarı atıyordu. Birkaç gece uğramıyordu evine. "Kendi kendimsiz kaldım," diyordu, "yalnız bile değilim artık!"

Sustuğu an, her şey susuyordu. Evin bütün duvarları, bütün odaları, tek çalgılarıyla, sessizlikleriyle, yalnızlık senfonileri çalmaya başlıyordu. Davullar, timpaniler, ziller, gonglar, marakaslar susmak bilmiyor, her tokmak sanki kafasına iniyordu.

Nasıl yürüyordu sokakları, evine döndüğü ender gecelerde, nasıl çıkıyordu merdivenleri, bir eski yüz görmek – yüzü geç – bir tanıdık yazı bulmak – geç onu da – hiç değilse – hiç değilse – bir iz, küçücük bir iz yakalamak sancısıyla!

Sonrası

farklıydı, çok farklı, ama

hep aynıydı.

Duvar saati çoktan durmuştu, işlemiyordu. Son gittiğinde bir yazı bulmuştu, saatin altına kıstırılmış : "Bir evde saat var, çalışmıyorsa, komodinin altında bir ölü vardır." Gerçekten de yaşamla köprüleri yıkılıyordu birer birer

o gece

yırtmaya yürek bulamadığı son resmini arayıp buldu. "Son köprülerden biri" diye geçirdi içinden. "Tükettim!"

"tükettik" demişti kız, "biribirimizi tükettik."
ölüm
ile yaşamın biribirisiz olamazlığı,
düşünülemezliği
gibiydi
bir o kadar da biribirine karıştırılmama zo-
runluğu
ama
her yaşanan gün ölümü daha yakınımıza
getirirken, bizim, orta yerine daha ağır,

daha ağır demirler attığımız,
ölüm değil
yaşama düşüncesi,
yaşamdı,
hatta yaşamın ta kendisi
yaşamın ta kendisiydi
ilk yaşayan değildi bunu, son da
peki, ille de yaşanmalı mıydı?
elektrikler hâlâ kesikti, kadehini, içinde bir tek karanfille,
kadehini aldı, "Tükettik" dedi gene, mantosunu, o, kapkara
mantosunu giydi, anahtarını almadı, kapıyı açtı, mumlar,
evin her yanında mumlar yanarken, o döndüğü, geldiği
yere döndüğü gece, mumların yalımları şöyle bir salındı
kapının yelinden, kulağında kalan son ses
olmayacaktı
kapının sesi, ardında yağmurun sesini bırakarak yiten...
nergisten bir soluk aldı.

KARİN KARAKAŞLI

Sis'in Ötesi

Suskun bir tutkuyum ben
Evde ocaksızım, savaşta kılıçsız
Ve de hastayım kendi gücümden
H. Hesse

YİNE o uğultuyu hissediyorum kulaklarımda. Beynim susmuyor. Sesim çıkmıyor. Kimse gelmesin yanıma. Neyin var diye soran tüm sesler yavşak kalacak. Gerçekte nelerimin olduğunu bilen bu soruyu soramaz çünkü bakar ve başını eğer yalnızca. Elleri yakındaki herhangi bir yüzeyi okşar bilinçsizce. Başka da hiçbir şey yapamaz.

Kulaklarım uğulduyor desem, "Hani o uçaklarda olduğu gibi," diyecekler. Gülmemeliyim. Kahkaha niyetine çıkardığım seslerin genel geçer neşe çınlamalarından farklı olduğunu o uğultusuz kulakları fark edecek. Uçaklardaki uğultuymuş. Sade bir kulak tıkanıklığıdır bahsettikleri. Ben zaten uçakta da onlar gibi algılamam dünyayı. Boşluğun uğultusu olur kulaklarımda, üzerine her dili aynı tekdüze vurgularla yeniden yorumlayan uçak mürettebatının bitmez tükenmez anonsları. Yorumlama sözü buraya uymadı. Yeniden yaratmadır yorum, caz gibi örneğin. O da ayrı bir konu. İlle bir ortak nokta bulacaklar ya hemen birkaç popcaz ünlüsü sayıverirler. Festival listesinde rastgele okunmuş, bir yerlerde öylesine dinlenmiş topluluklar. Eğitmeye kalksan bir şey değişmeyecek. Açıklamalarımın orta yerinde bırakacağım o baygın ve boş gözlerden. Cazla bütün yaşamı yorumlarsın salak. Tüm süreçlerde hep o aynı üç aşama vardır. Başlangıçta soğuksundur, alışmaya çalışırsın. Çaldığın aleti kavradığın ve diğer seslerle uyum sağladığın andır bu.

Ya da çalışmaya başlamak üzere kitapları evirip çevirdiğin, kalemini oynatmaya başladığın, sandalyende ileri geri gittiğin andır. Ya da kaçınılmaz bir sevişme öncesinde dudakların ve ellerin merhabalaştığı andır. Sonra ısınma aşaması gelir. Her şeyini verirsin çalarken. Müzik çığrından çıkar, sen yokuş yukarı izlersin notaları. Herkes birbirini ve müziğin bütününü kışkırtır. Ortalık savaş yerine döner, duramazsın. Ya da çalışırken o oluşturacağın yazının orta yerinde, bir problemin çözüm eşiğindesindir. Kitabın parçalarını beyninde yeniden kurarsın. Sıcak basar ceketini çıkarırsın. Ya da sevişirken çığlıklar ve kesik nefesler dürüstçe

* Gençlik Kitabevi'nin genç öykü yazarları için düzenlediği "Öykü Ödülü" bu yıl Karin Karakaşlı'ya verildi. "Sis'in Ötesi", Karin Karakaşlı'nın Ödül'e katıldığı üç öyküsünden biri.

yükselirse, gerçekse kayıyorsa her şey zorluyorsan ve zorlanıyorsan sonuna kadar o zaman ısındın hatta buharlaştın demektir, iliklerine varıncaya değin hem de. Sonunda yorgunluk gelir, üçüncü aşama. Çaldığın aleti bırakırsın, elin kasılı kalır. Alnındaki teri silersin, kulaklarında son notalar bir süre daha yankılanır. Okuduğun kitapları güm diye kapatırsın, kalemi de masanın bir köşesine fırlatırsın. Sırtın tutulmuştur, yatağa uzanırsın. Gerekeni tamamlamış olmanın huzuru çöker üstüne ve doyasıya sarılacağın yanında uyuyabileceğin bir kadını özlersin. Tıpkı o sevişmenin sonunda da gülümseyeceğin ve sarılacağın kadın gibi.

Demek istediğim uçakta o boşluk uğultusuyla birlikte duyulan tüm sözler o kişiliksizleştirme işlemi sonrasında anlaşılmamaya mahkûmdur. Tıpkı biletlerin üzerinde yazan adlara soyadlara rağmen, havaalanlarındaki tüm levhalara, reklam panolarına, ışıklara, işaretlere rağmen insanın kişi kalamaması gibi. Pasaport kontrollerinde memur camların ardından yüzüme bakıp yeniden resmime döndüğünde, "Ama bu siz değilsiniz," diyecek gibi gelir. Ben değilim. Ben o anda bir hiçim. O resim benlerden biri, biri. Tak, bir damga daha. Sonrasında bavulumun gelmeyeceğini düşünürüm, telaşla ya da kaygıyla değil. Bir olasılık olarak. En garip olasılık bile beklentiden daha kesindir.

Beklemekten hoşlanmam. Her şey istediğim anda olmalı, çünkü bu en doğru andır. Yalnızca planladığım için değil. Ben içgüdüleri de planlı bir adamım, yapım bu. Tek başına şu an değil benim yaşadığım. Karşımda ağırlığını verdiği bacağını değiştirerek bavulların atıldığı deliğe bakan gri tayyörlü kadının eteğinde bir okul yılı boyunca vapurun direğini paylaştığım Ses'i ve Söz'ü görürüm. Gri eteklerini, gözlerini ve saçlarını. Kendi liseli halimi hatırlarım. Kazak giymek marifetmiş gibi herkes ne bulursa üzerine geçirirdi. Ben hep farklıydım, özentiye gerek duymadım. Üzerimde hep lacivert ceketim ve gri pantolonum oldu, ama okulda hocaların üstüne de üzerimde formam bir tek ben yürürdüm. Kuralları severim. Başkaları uymalı bense onları hep zorlamalıyım. Kuralları severim çünkü kural ayrıcalık ve öncelik yaratır. Tüm ayrıcalık ve öncelikler banadır. Öyle olmalıdır.

O gittiğim uzaklarda da öyle olacak sandım. Gençtim. Kastettiğim yaş değil. Görünüşte hâlâ gencim. Gerçi o da tartışılır ya. Bazen aynalar çok geliyor ve

Pasaport kontrollerinde memur camların ardından yüzüme bakıp yeniden resmime döndüğünde, "Ama bu siz değilsiniz," diyecek gibi gelir. Ben değilim. Ben o anda bir hiçim. O resim benlerden biri, biri. Tak, bir damga daha. Sonrasında bavulumun gelmeyeceğini düşünürüm, telaşla ya da kaygıyla değil. Bir olasılık olarak.

üzerime geliyor o adam. Gözüne baktığımda bana değil de ötelere bakıyor sanki. Bakışından korkuyorum. Korkum onun yüzüne yansımıyor. Elimi yanağına götürüyorum. Sakalları batıyor derime. Kimse seni öpmek istemez diyorum. O huzursuzca gömleğinin yakasını çekiştiriyor boynu kızarmış. Daha bir yaklaşıyorum ona. Saçlarını elliyorum, tepesine tokat atar gibi vuruyor. Eli durmadan saçında, gözleri bana bakmıyor. Aynasın diyorum. Alt tarafı bir ayna. Kırabilirim ben seni kırarım. Gerçek değilsin. Fotoğraflar bile gerçek değildir. Poz verir insan, doğal durmak bile pozdur. O anı yapay bir biçimde durdurursun. Poz vermekten hoşlanırım. Hep o insanların dönüp yeniden bakacakları fotoğraf olmak isterim, ama bilirim bir yandan da her şey pozdur. Yaşanan anların resimlerini ancak beyin çeker ve bir insan ömrü kadar ölümsüz olur o resimler. Çekilmiş bütün fotoğrafları bir yere kaldırabilir insan. Ama ben yerdeki o resmimi hiçbir yere kaldıramadım.

Akşam pardösüm rüzgârda salınırken ara sokakları arşınlayacaktım ve sahnedeyken herkes bende kilitlenecekti. Tüm bu yerlerde oldum, her şeyi de yaptım, ama asla beynimden geçirdiklerim olmadı yaşadıklarım.

Gençtim. Kastettiğim yaş değil. Yaşam yaşım gençti. Ben oralarda dünyamı sınırlarından arındıracaktım. Her şeyi yapabilirdim, her şeyi yapmaya gelmiştim. Üniversitenin her gün ortalıkta gözükmeyen, ama gözüktüğünde varlığı o ilk sırada oturan ve hiç devamsızlık yapmayan avanaklarından çok daha fazla hissedilen öğrencisi olacaktım. Öğle saatlerinde meydandaki masada kahvesini yudumlayan ve kitaplara dalan, düşüncelerini yaşayan yaşadıklarını düşünen genç adam olacaktım. İkindileri gitar elimde pencerenin karşısında çalışacaktım.

Akşam pardösüm rüzgârda salınırken ara sokakları arşınlayacaktım ve sahnedeyken herkes bende kilitlenecekti. Tüm bu yerlerde oldum, her şeyi de yaptım, ama asla beynimden geçirdiklerim olmadı yaşadıklarım. Oysa beklenti değil plandı bunlar. Tasarlamıştım, ama o yerde gördüğüm resmim olasılık değildi benim için. Garip bir olasılık bile değildi. Olanaksızdı.

Yerdeki fayanslara o paçavrayı sürttükçe benim yüzüm belirdi. Üniformalı ben. Emre amade temizlik görevlisi. Çok kibar değil mi? Frisch'in romanındaki Faber benmişim, bozkırdaki o kurtmuşum kimin umurunda? Cazı da hicazı da bilirmişim ne fark eder şu durmadan koşuşturan yabancı piçlere ve onların aptal ailelerine. Nefes almadan ağızlarına sokuşturdukları o hamburgerlerin nasıl hazırlandığını bilseler onlar bile kusardı herhalde. Sayısız hamburgerin, binlerce kızarmış patatesin yenilişini seyrettim. Tepsiler devrildi. Dökülen dondurmaların, ketçaplı etlerin kolalı balçıkların üstüne bastılar. Ben hep temizledim. Tüm pisliklerin altından benim yüzüm belirinceye kadar temizledim. Parlak çocuk! Öyle derlerdi bana, parlayana kadar temizledim. Onlar hep bastılar, hep üstüme, insan ayağının altındaki kendisine hiçbir şey yapamaz, ama ben şu karşımdaki herifi öldürebilirim. Ellerim titrese de yapabilirim. Ben şu kahrolası aynayı... İşte bu kadar. ❁

SEDAT GANİ

Yollarda

DAHA ortalık iyice aydınlanmamıştı. Yeni yeni sokağa çıkmaya başlayan tavuklar çöplükleri dolaşıyor, köpekler isteksiz ve dalgın şurayı burayı kokluyorlardı. Adam arabanın önüne geçti; yola koyuldular. Gözlerinden uyku akan çocukların suratları asık ve ekşiydi.

Hep pencere önünde oturan, uyku tutmadığı için de sabahlara kadar kendi kendine söylenen, aklına gelen her şeye herkese küfreden hastalıklı Osmanın sesi duyuldu :

"Komşu! Kaçıyor musun?"

Adam cigarayı ağzından çekip ateşli ucunu iki parmağı arasında sıkarak söndürdü, kulağının arkasına koydu :

"Ne yapalım, geçinemedik buralarda."

Sonra arabanın yan tarafına asılı, içinde zeytinyağıyla bir tavuk teleği bulunan boynuzu alıp tekerlekleri yağlamaya başladı. Ensesine yumuşak bir şeyin dokunduğunu fark edince başını kaldırdı : küçük oğlunun kucağında taşıdığı kedinin kuyruğu.

"At onu! diye çıkıştı. Bir de kedi kahrı mı çekeceğiz yollarda!"

Çocuk kolunu gevşetince kedi yere atladı, yalandı ve koşup aralık kalmış sokak kapısından boş eve daldı... Yürüdüler.

Kasabanın kenarındaki dereye geldiklerinde Baba ayakkabılarını çıkardı; paçalarını dizlerinin üstüne kadar kıvırdı; ilkin karısını sonra çocuklarını sırtına alıp birer birer sudan geçirdi.

Dipleri iyice aydınlanmış büyük ceviz ağaçlarının altından geçtiler. Bir bahçıvan, havuç tarlasının kenarındaki su çarkında havuç yıkıyordu. Soğuk sudan ve sabah ayazından elleri ayakları havuç gibi kızarmıştı. Geçenleri görünce elindeki demir yabayı yere saplayıp bıraktı ve doğruldu :

"Muhacir misiniz?"

"Muhaciriz ya. Geçinemedik bu kasabada. Kış bastırmadan göçelim dedik."

Bahçıvan yabayı saplı olduğu yerden çekip havuç yığınına daldırdı : "Gelin size biraz havuç vereyim. Yolda yersiniz."

"Dokunmasın bunlar bize, ahretlik. Hepimiz karın ağrısından uçkur elde geziyoruz zaten."

"İnsana anasının sütü dokunur da havuç dokunmaz."

Bahçıvan dediğini ispat etmek ister gibi, bir havuç alıp kırdı ve "nah bak" diyerek ısırdı, çiğnemeye başladı. Mısır püskülü gibi düz sarı saçlı küçük kız çocuğu koşup eteğini havuç dolu yabanın altına açtı.

Ovada hemen hemen hiçbir yeşillik kalmamıştı. Farklı zamanlarda sürüldükleri için, toprakların açık veya koyu renkleriyle birbirinden ayrılan tarlaların göz alabildiğine uzanışından, insana can sıkıntısı veren bir hal vardı. Arabanın önünde yürüyen adam ovaya bakarak yazın çalıştıkları tarlaların yerlerini kestirmeğe uğraştı. "Çarığa döndü ensemiz bütün yaz" diye aklından geçiriyordu. Hep götürü alırdı biçme işini. Çoluk çocuk çalışırlardı. Sabahları, biçilecek bir tarlanın başına geldiler mi, kendisi önde karısı arkasında, ağır ağır tarlanın etrafını bir dolaşırlardı. Bir ara uzanıp bir başak koparır, avucunun içinde ezerdi. Üfleyerek samanından ayırdığı taneleri bir avucundan diğerine aktarırken "çok güzel buğday" der ve ağzına atıp çiğnemeye başlardı. Sonra oraklar elde hep birden dalarlardı tarlanın içine. On beş yaşlarında büyük oğlu : "Biçerken başınızı hiç kaldırmayın, derdi. Böyle daha kolay oluyor : Bir de bakmışsınız tarlanın öbür ucundasınız."

"Peki" derlerdi. Fakat oğlanın kendisi bile ara sıra başını gizlice kaldırıp bakardı.

Güz gelip tarlalardaki iş bitince, elinde gaz tenekesi ve maşa, köpek boku toplamaya başlamıştı bir tabakane için. "Tuh" diye içinden geçirdi arabanın önünde yürüyen adam, "Yapılır iş miydi o be! İnsan köpek boku toplar mı?" Sabahları, kırağı düşmüş çöplükleri dolaşırken, bir başka toplayıcı ile karşılaştığı olurdu. Sahneyi hatırladı : ilerde, gözlerini masum masum belertmiş bir köpek sırtını kamburlaştırıp kuyruğunu titreterek ıkınmaktadır... İki toplayıcı birden ileri atılırlar. Hayvancağız korkup ağlaya ağlaya kaçar işini bitirmeden.

Arabaya asılı kova acıklı acıklı sesler çıkararak tıngırdıyor, erkek hem yürüyor hem düşünüyordu : ne akla hizmet ettik de bıraktık bizi iskân ettikleri yerleri! Ama keyfimizden mi bıraktık sanki? Bırakmazsın da ne halt edersin kıtlık olunca! Bir batman una bir tarla satmaya kalktık da alıcısı çıkmadı.

Adam yüksek sesle "muhacirlik rezalet!" diye söylendi. Arkadan dalgın dalgın yürümekte olan karısı başını kaldırıp baktı.

Arabaya asılı kova acıklı acıklı sesler çıkararak tıngırdıyor, erkek hem yürüyor hem düşünüyordu : ne akla hizmet ettik de bıraktık bizi iskân ettikleri yerleri! Ama keyfimizden mi bıraktık sanki? Bırakmazsın da ne halt edersin kıtlık olunca! Bir batman una bir tarla satmaya kalktık da alıcısı çıkmadı. Yoksa bana kalsa sopayla kovalasalardı bırakıp gitmezdim. Canım hepsi bir aslına bakarsan : ha öyle telef olmuşsun ha böyle...

Karşıdan, yedeklerinde bir ayı bir Çingene belirdi. Kasabaya ayı oynatmaya gidiyorlardı besbelli. Muhacir arabasını görünce, tef çalarak ayıyı oynatmaya başladılar. Arabanın önünde yürüyen adam : "Boşuna oynatmayın," dedi. "On paramız yok, size ne verelim."

Tef çalan Çingene, arka ayakları üstüne kalkmış olan ayının zincirini çekti ve yürüdü : uzaklaşırlarken ayı başını çevirip geride kalanlara bir baktı.

Arabayı yol kenarına çekip mola verdiler ikindiüzeri. Adam büyük bir kara ağacın altında ateş yaktı. Çocuklar ceviz ve ahlat ağaçlarının diplerini kolaçan etmeye gittiler. Kadın da kucağındaki çocuğu erkeğe verip iş görmeye koyuldu.

Kavrulan un pembeleşip hoş bir koku yaymaya başlayınca çocuklar geldiler an-

SEDAT GANİ ÖLDÜ

FETHİ NACİ

Bodrum, 20 Haziran 1989

Biliyorum, "Kim bu Sedat Gani?" diyeceksiniz. Haklısınız.

Sedat Gani, bizim, yavaş yavaş tükenen 1927'lilerdendi. (Belki de benden bir-iki yaş büyüktü, iyi anımsıyamıyorum.) 1950 sonlarında, 1960'ın başlarında Dost dergisinde, Yücel'de ve yanılmıyorsam Yeni Ufuklar'da birkaç hikâyesi yayımlanmıştı. O hikâyeler çok başarılı bir başlangıçtı, (Günümüzde adı "tanınmış hikâyeci"ye çıkmış birçok hikâyeci, Gani'nin bu ilk hikâyelerinin düzeyine ulaşabilmiş değildir.) yazık ki gerisini getiremedi. Yıllar önce Gündüz Kılıç'ın birtakım futbolcular üzerine yazdığı bir dizinin başlığını anımsıyorum : "Olacakları Kadar Olamayanlar". Sedat Gani de olacakları kadar olamayanlar arasına katıldı. Son gördüğümde (İki yıl kadar önce Gazeteciler Cemiyeti'nde bir öğle yemeği yemiştik.) bir roman yazmak istediğini söylüyordu : "Şöyle, 700-800 sayfalık bir roman!" Sonra da merakla soruyordu bana : "Ne dersin, sen bu işleri bilirsin, bastırabilir miyiz?" İkimiz de biliyorduk o romanın yazılamayacağını ve ben, "Bastırırız, merak etme!" diyordum.

Öldüğünü iki ay kadar önce Asım Bezirci söyledi.

Gani ile Asım, Edebiyat Fakültesi Türkoloji bölümünde okuyorlardı, ben İktisat Fakültesi'nde. Asım – daha önce de yazdım – Erzurum Lisesi'nde arkadaşımdır; İkinci Dünya Savaşı yıllarında, beş yıl parasız yatılı okumuştuk. Gani'yi Asım tanıştırmış olmalı bana. Sanırım ikinci sınıfta okurken. Son üç yılımız hep birlikte geçti. Ya Gani gelirdi bana, Kadırga Öğrenci Yurduna, ya ben Gani'ye giderdim, Saraçhanebaşı'ndaki "Yüksek Muallim"e. O Çengelköy ve Burgaz gezileri... Ekmek, sucuk ve ucuz şarap... Üniversite yıllarında en sevdiğim arkadaşımdı Gani.

Şimdi düşünüyorum da o yıllarda en yeteneklimiz Gani'ydi. Çok sağlam bir sezgisi vardı edebiyat konusunda. Sonraları en sevdiğim hikâyeci ve oyun yazarı olan Çehov'u Gani sevdirmiştir bana. O parasız yıllarımızda son beş on kuruşumuzla aldığımız kitapları, o kitapları aramızda değiş tokuş ederek okuyuşlarımızı anımsıyorum. Yollar boyunca sürüp giden sohbetlerimizi, tartışmalarımızı (En büyük tartışma konumuz, Marksizmdi.), çok sıkışınca Gani'nin "ama bak bu konuda Engels ne demiş!" diyerek kendi düşüncelerini Engels'in düşünceleriymişçesine ileri sürüşlerini anımsıyorum. Ve ardından hep birlikte bastığımız kahkahaları...

Şiirler de yazardı Gani. Bir şiirinin iki dizesini kırk yıldır unutmamışım : "Dünya dümdüz, bütün yollar yürünmüş / Bir hayal bile kalmamış kurulmadık."

Gani, "yürünmemiş yollarda" artık... Sevgili Gani, canım kardeşim...

Gücünü Yitiren Edebiyat'tan

---

nelerinin başına dikildiler. Kadın bir zaman sonra kocasına seslendi :

– Çağır şunları; içine düşecekler yoksa...

Adam çocukları alıp çevreleme oturttu. Un helvasının olması uzadıkça çocuklar sabırsızlanıyor, arada bir gidip yine ateşin başına dikiliyorlardı. Kadın dumanları tüten tavayı getirip ortaya koydu en sonunda. Herkesin ekmeği elinde hazırdı zaten. Yemeğe başladılar. Aceleden ağızları yanan küçüklerin gözleri yaşarıyor, burunları akıyordu.

Helva bitmeye yüz tutunca herkesi bir sessizlik aldı. Soğuk, bencil, insanca olmayan bir endişe gelip yüzlere oturmuştu. Anne sıkıntı içinde, o her zamanki şeyin olmasını bekliyordu. Ve oldu da : birinin tavaya elini biraz süratlice uzatması... Sanki buydu beklenen işaret. Ortalık karışıverdi. Eller tavanın içine hızla dalıp bir zaman kaynaştılar. Sonra, kapabildiği kadar kapan kalkıp sofradan uzaklaştı. Kadının çenesi göğsündeydi.

Babasının sıkılı avucunu arkasında sakladığını gören büyük oğlu, elindeki helvayı fırlatıp ayağa kalktı. Babasına yaklaşıp : "Demek dedi sen de kaptın!"

Adam, dizinin dibinde oturan küçük çocuğunun başına dokunarak, çekine çekine "bunun için" dedi. "O çabuk çabuk yiyemiyor ki!..." Ve sıkılı yumruğunu uzattı : "Al senin olsun, al." Açılan avucun içinde, üstüne iri iri parmakların izi çıkmış esmer renkli bir parça helva vardı. Çocuk :

Adam, dizinin dibinde oturan küçük çocuğunun başına dokunarak, çekine çekine "bunun için" dedi. "O çabuk çabuk yiyemiyor ki!.."Ve sıkılı yumruğunu uzattı : "Al senin olsun, al." Açılan avucun içinde, üstüne iri iri parmakların izi çıkmış esmer renkli bir parça helva vardı.

"İstemiyorum, diye bağırdı, istemiyorum!"

Babasının eline vurup helvayı düşürdü ve ağlamaya başladı :

"Sen de kapıyorsun. Bizi terbiye edeceğin yerde... Neye dövmüyorsun bizi? Neye ellerimizi kırmıyorsun? Gidin! Ben gelmiyorum sizinle."

Geldikleri yöne doğru yürümeye başladı.

Kadın ince vücudundan umulmayan bir çeviklikle oğluna yetişti : omuzundan tutup yüzünü kendisine çevirmesiyle silleyi indirmesi bir oldu : "Seni hayırsız yezit seni! Baba na karşı geliyorsun ha?"

Çocuk şaşkınlığı geçer geçmez tekrar koşmaya başladı.

Yeniden yola düzüldüklerinde, karaağacın altında yan yana konmuş iki taş arasındaki ateş hâlâ mavi mavi tütüyordu... Adam şöyle sezdirmeden baktı arkasına : onlardan ayrı bir yolcuymuş gibi, oğlu ta gerilerden geliyordu.

Akşama doğru hava bulutlandı. Yolu bırakıp tarlalara vurdular. Adam yağmurdan evvel Tersakan çayını geçmek istiyordu. Irmağın iki kıyısı boyunca uzanan bataklıkta, sazlar deli deli kurşuni göğü dövmeye başlamıştı.

İlerde bir ihtiyar, en uzun sazların bulunduğu geniş bir çukura girmiş saz biçiyordu. Gelenleri görünce belini tutarak doğruldu. Önden yürüyen adam arabayı durdurup sordu : "Ne olacak bu sazlar?"

"Hasır dokuyacağız. Bizim de rızkımız bundan."

Yeni gelen bir zaman susup düşündü; sonra çekine çekine :

"Acaba, dedi, biz de yapsak mı bu işi? Sen ne dersin? Sizin işlerinize sakatlık vermiş olmayalım?"

"Siz de yapın be koçum, siz de yapın. Babamızın malı değil ki bu otlar. Hem baksana senin palazların da bir sürü..."

Kuşağının arasından tütün tabakasını çıkarıp uzattı. Muhacir çukurun kenarına çömeldi, sigara sarmaya başladı. Ötede kadın, oturmuş olan çocuklarının yanında, ayakta, aşağılara, hışırtıyla dalgalanan sazların doldurduğu bataklıklara bakıyordu.

Erkek, sigara kâğıdının kenarını altdudağında ıslattıktan sonra, yarı karşısındakine söyler yarı da kendi kendine söylenir gibi :

"Yapamayız ki, dedi... Yapamayız. Biz maf oluruz topraksız kalırsak!..."

İhtiyar sazları eşeğine yükleyip gitti.

Yağmur başladı arkasından. Muhacir başından, tepesi çukurlaştırılmamış ve kenarları aşağıya sarkmış eski fötr şapkayı çıkarıp oğlunun başına koydu. Şapka çocuğun kulaklarına kadar indi hemen.

Kadın çocukları alıp arabanın altına girdi. adam yağmurun altında ayakta duruyordu. Aşağılarda, bataklığın düzlük bir yerinde, belli belirsiz iki çingene çergesi, yağmur perdesinin arkasında sanki sisler içindeymiş gibi yüzüyordu. Daha uzakta, başını yere eğmiş hareketsiz duran bir at gölgesi.

Yağmurdan meydana gelen ince bir su akıntısı, yılan gibi yavaş yavaş, yoklaya yoklaya ve soğuk, kadının altına sokuldu. Dizinde çocuğu yatan kadın kımıldamadı. Arabanın yanında duran kocasının sadece bacakları görünüyordu...

"Gel, dedi, ıslanacaksın."

Adam kaşlarından ve bıyıklarından sular süzülerek sokuldu.

Bir zaman öyle oturdular. Babasının kucağına sokulmuş olan küçük kız havuç kemiriyordu. İçlerinden biri sessizce, içini çeke çeke ağlamaya başladı. Adam, burnunda havucun ve kızın ıslak saçlarının kokusu, susuyor bu ağlayanın kim olduğunu öğrenmek istemiyordu. Sol yanlarında, yapraklarını dökmüş söğütlerin altında akan çaya doğru bakarak mırıldandı :

"Bütün yaz çalıştık."

Dakikalar geçti... Bir ses eden olmadı. O, neden sonra, bu sefer bağrır gibi tekrarladı :

"Hepimiz bütün yaz çalışmadık mı?"

Ağlayan sustu; ve ortalıkta – sessizlikten daha korkunç daha ürkütücü – sazlara, yapraklara, toprağa inen yağmurun hışıltılı sesi kaldı. Karanlık yavaş yavaş, uzaktaki Çingene çergelerini, hareketsiz düşünen at gölgesini sildi... ve yağmur yağdı, yağdı, yağdı.

Ağlayan sustu; ve ortalıkta – sessizlikten daha korkunç daha ürkütücü – sazlara, yapraklara, toprağa inen yağmurun hışıltılı sesi kaldı. Karanlık yavaş yavaş, uzaktaki Çingene çergelerini, hareketsiz düşünen at gölgesini sildi... ve yağmur yağdı, yağdı, yağdı.

Öykücülüğümüzde 1950 Kuşağı

FERİDUN ANDAÇ

ÖYKÜNÜN yazının gerçeğindeki yeri/anlamı nedir derseniz; yaşamla buluşan, ayrışan, çözülen her şeyin bir yanılsaması diye yanıtlayabiliriz bunu. Daha da açılımcı davranıp; öykünün, kurmaca gerçekliğin tözlerinden biri, anlatılanla anlatanın söylemsel birliğinin özüdür diyebiliriz. Ama, bilinen bir şey var ki; yazınsal oluşumun türsel ayrıştırmalara, dönemlere, kuşaklara dönük bir bakışla değerlendirilmesi bir yazın türü olarak öyküye de sınır ve tanım getiriyor. Bu tür tanımlar değişkenlilik gösterse de; öykü insanlığın varoluşunun her döneminde hayatın içinde var, yaşanılanlar/yaşanmak istenilenler onu günbegün biçimliyor.

Biçimleyici/yaratıcı konumunda olan yazar/öykücü yaşadığı dönemin, 'an'ın izlerini taşır yazdıklarına. Amacı öyküsü aracılığıyla dönemsel/yaşamsal gerçekliği yansıtmak olabilir de, olmayabilir de... Burada, bence, yazdığı/anlattığı 'öykü'dür önemli olan.

Dün yazılana bizler (daha çok yazınbilimciler, eleştirmenler... çünkü klasik okurun böylesi bir kaygısı yoktur) bugün dönüp baktığımızda; ister istemez öykücünün neyi/niçin/nasıl yazdığının ötesinde; bir de aitlik üzerinde durduğumuzu gözleriz. Bunu tümüyle yadsımıyorum. Olması, yapılması gereken bir çaba. Gerçi tanımlardan, sınırlardan yola çıkmak bazen bizleri yanıltsa da; yazınımızın kaçınılmaz biçimde bunlara gereksinimi vardır. Varolan birikim ancak bu bağlamda değerlendirilip belli bir yere oturtulabiliyor.

Öykücülüğümüzün bugün geldiği çizginin ardındaki kalıt azımsanamayacak düzeydedir. 1950 Kuşağı öykücülüğü ise bu kalıtın nirengi noktasıdır. Bir anlamda yazınımızın modernleşme yön/ibresi burada belirlenmiştir.

Bugün, bu kuşağın yerli yerince değerlendirildiğini söylememiz güç. Bu salt öyküde değil şiirde, romanda da öyle.

Asım Bezirci'nin *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz* (Eleştiriler/Konuşmalar, 1980), Füsun Akatlı'nın *Bir Pencereden* (1982) kitaplarının dışında bir çalışma yok diyebiliriz.

'50 Kuşağı öykücüleri (Nezihe Meriç, Vüs'at O. Bener, Orhan Duru, Ferit Edgü, Demir Özlü, Tahsin Yücel, Adnan Özyalçıner, Erdal Öz, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Muzaffer Buyrukçu, Tarık Dursun K., Zeyyat Selimoğlu, Demirtaş Ceyhun, Leylâ Erbil,...) bugün yazmayı, yeni oluşumları etkilemeyi sürdürüyor.

Orhan Duru (1933) bu kuşağın en verimli öykücülerinden biri. Duru'nun öykü evreni etki/ivme odağındadır sürekli. Günün güncesi yazılırcasına 'Zaman'ın nabzı atar anlatısında. Kurmaca gerçekliğinin düşle/gerçek arasındaki çizgisi hep arayışa yöneltmiştir okuru/nu. Onda çekim odağı olan yan, anlatı ustası kimliğini pekiştiren öykülerinin gizindedir. Öykülerinde usu zorlayan gizemli yolculuklar yazıdaki kırılmalarında neler olabileceğini gösteren fantezilerle süslüdür. Duru'nun okura ulaşan *Bırakılmış Biri* (1959), *Denge Uzmanı* (1962), *Ağır İşçiler* (1974), *Yoksullar Geliyor* (1982), *Şişe* (1989), *Büyülü Bir Ortamda* (1991) öyküler birikimi kuşağının soluk alışının bir göstergesidir. Duru, öykünün dönencesinde kuşağına bakışının yanı sıra kendi serüvenini de dile getiriyor.

Jale Sancak (1958) '80 sonrası öykücülerimizden. *Bu Gece Pera'da* (1989), *Aynadaki Yüzler* (1991), *Bahçedeki Tuhaf Adam* (1993) onun öyküler toplamını oluşturan kitapları.

Sancak, kendi yazı yolculuğunda kalıtın süzülerek gelen, kendilerine ulaşan etki/ivme noktalarına değiniyor. Kendi serüveninde etkili olanın salt yazma istemi olmadığını da imliyor. Sancak, kendi öykü evrenini kurarken yaşamın ve yazının gerçeğinin nabzını hep önde tutuyor. Tanıklığın ötesinde bir serüvene çıkarıyor okuru.

Duru'dan Sancak'a uzanan çizgideki yolculuğun açılımlarını/etkilerini göstermek, günden güne taşan, uzayan yanlarına bakabilmek için, bu tanıklığı/buluşmayı sağladık.

Erdal Doğan '50 Kuşağı'nın dergilerdeki oluşumunun topoğrafyasını çıkarıyor. Öykücülüğümüzün bu dönemine daha kapsamlı bakabilmemiz için önce bir soy kütüğünün çıkarılması gerektiği kanısındayım. O

ORHAN DURU

Geçmişe bir bakış

Kuşağımıza Sarılınca

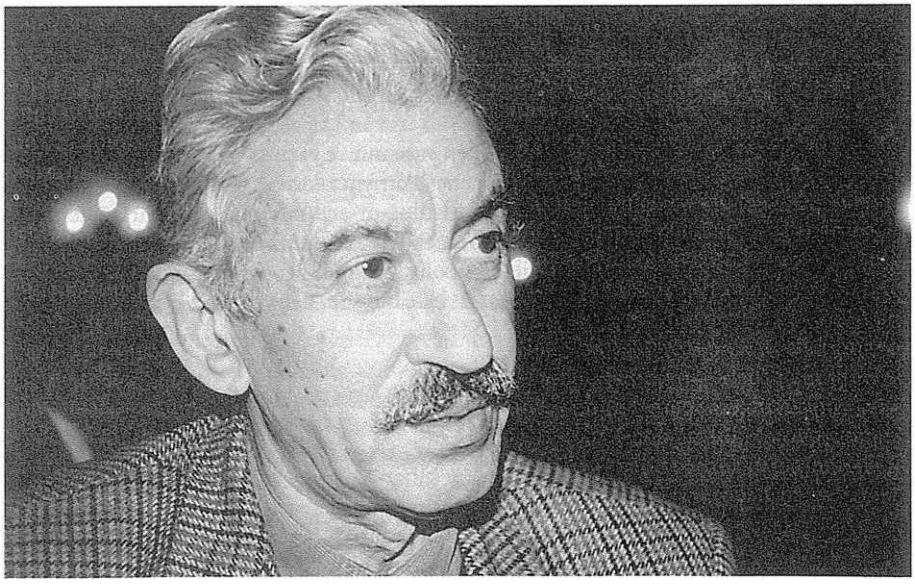
KUŞAKLAR kuşakları izliyor ve bir kuşaktan öbürüne geçiyoruz yaşam boyunca. Kuşakların kimi sağlam dokumadan, kimi gevşek ve kaba. Başka ülkelerin yazınlarıyla ilgilendiğimizde de kuşaklar çıkıyor karşımıza. Örneğin kimine "Savaş Sonrası Kuşağı" deniliyor. Kimine "Yitik Kuşak", kimine "Ezilmiş Kuşak". Belirli tarih ve takvimleri içermiyor bu adlandırmalar. Daha geniş bir alanı, dönemleri kapsıyor kimi zaman. Bakıyorsunuz aynı kuşaklar batıp çıkıyor yeniden, aralarında zaman aralıkları ve uçurumlar bırakarak. Geriye dönüşler, zıplamalar ve sıçramalar oluyor. İnsanların ya da eleştirmenlerin bir hastalığı bu : ad takma. Bir eğilimin, bir akımın adı takılınca rahatlayıp derin bir soluk alıyorlar, önemli bir sorunu çözmüş gibi... Ondan sonrası kolay, araştırmalar, yorumlar bu ad çevresinde yoğunlaşıyor, bir paket oluşturuluyor ya da sepet, herkes, her birey dolduruluyor bu ortak gölete... Yazarın ya da ozanın kişisel özellikleri, ötekilerinden ayrımları unutuluyor ve ayrıntılar siliniyor bir çırpıda.

Aynı çaba bizde de var başka bir biçimde. Daha çok rakamlar ve tarihler kullanılıyor. "40'lı, 50'li, 60'lı, 70'li kuşaklar" gibi. Okullardan mezun olanları nasıl sınıflarına göre ayırıyorlarsa, bu da öyle. Belki bir gereksinim var, kolaylık sağlıyor bu yöntem, ama çoğu kez rakamlar karışıyor birbirine. Bakıyorsunuz 40'lı kuşaktan dediğiniz biri daha ötelere uzanıyor, değişime uğruyor, başka bir kimlik kazanıyor zamanın akışı içinde. Kimi yerinde sayıyor. Yeni yetme biri gerilemeyi ya da eskiyi canlandırmayı yeğliyor. Bu yüzden "Garip Kuşağı", Mavi Hareketi", "İkinci Yeni" gibi adlandırmalar daha kapsamlı ve uygun geliyor insana.

Biz de 50'li yıllarda yazmaya ve yayımlamaya başladığımız için "50'li Öykü Kuşağı" gibi adlandırılıyoruz galiba. Böyle de olsa sadece 50'li yılları değil, daha geniş bir alanı kapsadığımızı, bugüne kadar uzandığımızı sanıyorum ve bu kapsamlı görüşle, kendi kuşağımızın geçmişinden edindiğim izlenimler sarmalına dalıyorum :

1950'li yıllarda yazmaya başladım ve ilk öyküm 1953 yılında "Küçük Dergi" de yayımlandı. Dolayısıyla çevrem o yıllarda, ondan önceki ve sonraki yıllarda yazmaya başlamış olanlardan oluşuyor. Bunların içinde adları yitenler de var, öyküyü bırakıp başka alanlarda çalışmalarını yoğunlaştırmış olanlar da.

Hepimiz barut gibiydik ve sert alaycıydık o yıllarda, hem kendimize hem başkalarına karşı. Alışılmış yazın biçimlerine, yerleşmiş kalıplara, toplum düzenine, o yıllardaki yurt yönetimine ve ellerinde erki tutanlara karşı çıkıyorduk genellikle. Ağır bir baskı altında olduğumuz kuşkusuzdu ve hoşnut değildik gidişten. Birbiri-



Orhan Duru : Hepimiz barut gibiydik ve sert alaycıydık o yıllarda, hem kendimize hem başkalarına karşı. (Fotoğraf : Feridun Andaç)

mizi de eleştiriyorduk kıyasıya. Bu eğilimlerimizi yazılarımızda, öykülerimizde, şiirlerimizde yansıtmaya çalışıyorduk. Ünlü Dram Tiyatrosu olayını anımsıyorum. Baylan'dan yönetilmiş, yerleşik yazınsal anlayışa karşı kendiliğinden patlayıvermiş bir eylemdi bu. Sonu karakolda bitti ve arkadaşlarımızın çoğu devletin sert ve keskin yüzüyle ilk kez karşılaştı bu olayda. Önemli bir deneydi Dram Tiyatrosu olayı. Yazınsal temele dayanan içten gelen bir tepki eylemiydi, ama bu eyleme yöneltilen soğuk savaş saldırıları ile içimizden kiminin kışkırtıcı ajan gibi çalıştığının ortaya çıkışı sarsıntı yarattı hepimizde ve etkiledi gelecek yıllardaki tutumumuzu ister istemez. Bu etkiden kurtulamadık. Sonraları özel polisimiz bile deşifre oldu ve onun raporlarına yanlış bilgilendirme yoluyla yardımcı olmaktan geri kalmadık. Baskı yıllarıydı, karanlık ve gerici bir kuşatma altındaydık. Demokrat Parti'nin ve Adnan Menderes'in diktatörlüğe heveslendiği yıllar. O yılların gerçek tarihi çabuk unutuluyor ve başka biçime sokuluyor. Hepimiz bir ölçüde o yılların etkisini yaşadık kendimizde. Yılmaz Pütün (Güney) "13" dergisine yazdığı bir öykü yüzünden ilk kez hapsi boyladı. Demir Özlü askerliğinde çavuşa çıkarıldı. Ben 27 Mayıs'tan sonra 147'ler arasında üniversiteden uzaklaştırıldım. Karanlık bulutlar, bir alın yazısı gibi dolaştırıldı üzerimize gizli ellerce.

Sait Faik'i bizim kuşaktan sayıyorum. En çok Sait Faik'in etkisi altında kalmıştık öykü yazarları olarak. Özellikle *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı kitabı etkilemişti bizi sanıyorum. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da özlediğimiz yazınsal bir değişim ve atılım gerçekleştirmişti Sait Faik. Sıkıntımız yalnızca toplumsal yaşamımızdaki bunalımdan değil, yazınsal tekdüzelikten de kaynaklanıyordu. Yazınımızda geçmişin ağır yükünden, durmadan yinelenen kalıplardan kurtulmalıydık. Sait Faik dışında başka yazarlardan da etkilendik, bunlar içinde Oktay Akbal'ı da sayabilirim. Batı'dan esintiler, özellikle Paris kaynaklı esintiler düşün biçimimizde etkili oldu. Sartre ve Camus'nün İkinci Dünya Savaşı sonrası estirdiği "Varoluşçuluk" havasını ilk bizler soluduk derinden. Demir Özlü'nün 1958 yılında yayınladığı ilk öykü kitabının *Bunaltı* adını taşıması boşuna değildir. Ferit Edgü'nün ilk yapıtlarının

Kaçkınlar ve *Bozgun* adını taşıması da öyle. Bu yapıtlarda bir bunalım ağırlığı ve umutsuzluk sezilir derinden. Kısacası bambaşka bir öykü anlayışı ve yeni bir söylem. İlk öykü kitabım *Bırakılmış Biri* de aynı ortamda yayımlandı, üstelik Türkçenin kalıplaşmış yapısını kırma uğraşı içinde. Bunu yaparken Türkçenin eski örneklerinden, örneğin Merçimek Ahmet'in "Kâbusname"sinden ve devrik cümleden yararlanıyordum ve kara mizah ağır basıyordu öykülerimde.

"Varoluşçuluk" dışında, geçen yüzyıl Rus yazarları, özellikle Dostoyevski'nin etkili olduğunu, daha sonraları buna Franz Kafka'nın eklendiğini söyleyebiliriz.

Dergiler vardı bu bağlamda, toplaşıp yapıtlarımızı yayınladığımız. Örneğin Ankara'da yayımlanan "Mavi" dergisi bunların içinde en önemlilerinden biri oldu. Başlangıçta Teoman Civelek'ti derginin yayıncısı, sonraları Özdemir Nutku ile Güner Sümer de yönettiler bu dergiyi. Adı da bir ara "Son Mavi" olarak değişti kapanmadan önce. 36 sayı yayımlanan budergi başlangıçta sıradan bir dergi gibiydi, ama sonradan Attila İlhan'ın katılımıyla başka bir biçim aldı ve "Mavi Hareketi" diye adlandırılan akım çıktı ortaya. Gerçekten bir akım sayılabilir miydi bu? Bugün bile kuşkuluyum. Attilâ İlhan "Sosyal Realizm" ya da "Toplumsal Gerçekçilik" çizgisi üzerinde duruyordu yazılarında. Bir ara bu söylem "Sosyalist Realizm" gibi anlaşılma durumlarına bile geldi. Attilâ İlhan yazılarındaki anlayışa ters düşen şiirleriyle tanınırken, bizler "tek bir gerçekçilik olmadığı" tezi üzerinde duruyorduk. Çoğulcu yazınsal bir eylemdi "Mavi Hareketi". Attilâ İlhan'ın bu "hareket" içindeki etkisi yadsınamaz.

Üzerimizdeki başka bir etki odağı ise Vedat Günyol ve onun büyük güçlükler içinde yayımladığı "Yeni Ufuklar" dergisiydi. Günyol'un olgun ve pürüzsüz kişiliği, derginin sayfalarını yazılarımız ve öykülerimize açışı unutulamaz. Günyol daha önceki kuşaklarla bizim aramızda bir bağ kurmuş gibiydi "Yeni Ufuklar" dergisiyle. Ferit Edgü, Demir Özlü, ben, Selim İleri, Demirtaş Ceyhun öyküler ve yazılar yayımladık bu dergide. Orhan Çubukçu da "Yeni Ufuklar"da başarılı bir çıkış yapmış, sonra uzun yıllar ara vermişti öykü yazmaya. Cemil Sait Barlas'ın yayımladığı "Pazar Postası" da toplaştığımız, yazılarımızı yayımladığımız bir köşe oldu bir ara. Özellikle Muzaffer Erdost'un başını çektiği "İkinci Yeni" akımı bu haftalık gazeteyle duyurdu kendini. Şiir ağırlıklı olan "İkinci Yeni" öykü alanında pek etkisini gösteremedi. Öykücüler olarak bizler de aynı tartışmanın içindeydik, ama kıyısında duruyorduk. Salim Şengil'in yayımladığı "Seçilmiş Hikâyeler Dergisi" öykücülerin baş durağıydı belki. O dönemde öykülerimizin bir bölümü de bu ilginç özgür dergide yayınlandı. Nezihe Meriç ayrı bir duyarlıkla orada yazıyordu örneğin. Muzaffer Erdost kimi öykülerini o dergide yayımladı, ama sonra öykü yazmaktan caydı "İkinci Yeni" tartışmaları arasında. Asım Bezirci aynı kuşağın eleştirmenlerinden biri sayılır. Tevfik Çavdar ise iktisatçımızdı "Pazar Postası"nda. Nurullah Ataç'ın eleştirileri ve yazıları hepimizi etkiledi o dönemde, ayrıca Türkçemize özen göstermemizi sağladı. Selahattin Hilav zengin kültür birikimi ile eleştiri ve deneme alanında etkinliğini koyarken, Fethi Naci "toplumsal gerçekçi" nitelikteki eleştirileriyle özgün bir konumdaydı yazınımızda.

Güner Sümer de öyküler yazdı "Mavi" dergisinde ve öteki dergilerde. Ama sonradan kendini başarılı bir biçimde tiyatroya adadı. Bumin Güney imzasıyla öyküler bulursunuz eski dergileri karıştırdığınızda. O da sonradan sinemaya atıldı, Fikret Hakan adıyla.

Kendimizi ozanlardan ayrı tutamazdık. Ahmet Oktay, gür sesiyle Yılmaz Gruda, daha o günlerde çok adı duyulan Ahmed Arif bir şiir dalı oluştururken, İlhan Berk, Turgut Uyar ile Ece Ayhan "İkinci Yeni" içinde yerlerini aldılar. Edip Cansever, Cemal Süreya, Sezai Karakoç ve Oğuz Arıkanlı da bir yerlerden şiir dünyamızın içindeydi o günlerde. Bu çevreye

Yüksel Arslan ve Ömer Uluç gibi ressamları, bir zamanlar şiir de yazan Asaf Çiğiltepe, Ege Ernart gibi sahne ve sinema adamlarını da katabiliriz.

Öyküye yeniden dönersek, İstanbul'da yayımlanan "A" dergisiyle dirsek temasında olarak Adnan Özyalçıner, Erdal Öz, Onat Kutlar seçkin yazarlar olarak belirdiler aynı dönemde. Başka köklerden gelseler de Leylâ Erbil, Feyyaz Kayacan, Tahsin Yücel, Bilge Karasu, Vüs'at O. Bener ile Sevim Burak da bu kuşaktan sayılabilir.

Özetlemek gerekirse 50'li kuşak öykücüleri, çeşitlilik ve çoğulculuklarıyla, her çeşit bağnazlığa karşı çıkışlarıyla, dünyaya açık kentli yaşam görüşleriyle yepyeni bir ivme kazandırdılar yazınımıza. Bu ivme bugün de sürdürüyor etkilerini ve uzantılarını. O

Jale Sancak : Öykünün daha önceki dönemlere oranla birdenbire zenginleştiğini, sıçrama yaptığını, hatta hüküm sürdüğünü düşünüyorum. (Fotoğraf : Feridun Andaç)

❁

JALE SANCAK

O Güzel Zorluk, O Yeğin Yolculuk

ÖYKÜYE ne zaman böylesine tutuldum, Sait Faik'le sıkı fıkı dost olduktan sonra mı?

Gerçeği şu ki, bir okur olarak da bir yazar olarak da – hiç karşılaşmamış olsak bile – Sait Faik'i en iyi dostlarımdan biri sayarım. Onun seslenişiyle, Kalinikta kiryos derim sık sık, içim sevinçle taşa taşa. Kalinikta dostum! Sonra martılar, balıkçılar, Burgazada, deniz, rüzgâr, yosun, şu bizim Barba, konsolos bey, sonra otlar, ağaçlar, yapraklar, sokak lambaları hasılı her şey selam durur öykülere.

Nihayetinde aramızdan su sızmaz.

Beri yanda Leylâ Erbil'le Sevim Burak'ın da parmağı vardır benim şu öyküye tutulma meselemde. Bilge Karasu'nun kesinkes vardır. Nezihe Meriç, Füruzan, Oktay Akbal, Tarık Dursun K. – Sebep sensin gönülde ihtilale şarkısı gibi – bilmeden sebep olmuşlardır aşkıma. Ha bir de Tezer Özlü tabii.

Ferit Edgü'nün "Melek Cici"sinden Leylâ Erbil'in "Ayna"sına, Sevim Burak'ın "Sır"ından Nezihe Meriç'in "Menekşeli Bilinç"ine, Ayla Kutlu'nun "Sen de gitme Tiriyandafilis"inden Onat Kutlar'ın "İshak"ına, Tezer Özlü"nün "Eski Bahçe"sinden Murathan Mungan'ın "Hedda Gabler"ine dolaştıkça öykü evreninde, daha nice öykünün yüreğinde dolaştıkça içim açılır, yüreğime su serpilir.

Uzun bir süre şiirle uğraştıktan ve boğuştuktan sonra, seksenli yılların sonuna doğru öykü yazmaya başladığımda önemli bir birikimle yola çıktığımın, bize bırakılanın ne kadar farkındaydım tam olarak bilmiyorum, ama öyleydi, çok yol kat edilmişti, biraz daha kolaydı her şey bizim için.

Gerçekten de ustaların – Sait Faik'le Sabahattin Ali'nin yanı sıra, özellikle ellili yıllardan itibaren öykü yazmaya, yayımlamaya başlamış yazarların ve daha sonraki kuşakların da tabi – bize sundukları ne

zımsanabilirdi ne de yadsınabilirdi.

Özellikle '50 kuşağı – o yıllarda henüz doğmamış bile olduğum için ancak okuduklarımdan ve anlatılanlardan çıkarsayabiliyorum – farklı anlatım biçimlerini, değişik biçemleri denemiş, yeni bir dil arayışına girmiş, böylelikle de bizlere yeni kanallar açmış, anlatım olanakları sunmuş yazarlardan oluşuyor. O baskı ve bunalım günlerine rağmen yılgınlığın esamesi okunmuyor üstelik. Öykünün daha önceki dönemlere oranla birdenbire zenginleştiğini, sıçrama yaptığını, hatta hüküm sürdüğünü düşünüyorum.

Gene okuduklarımdan o yıllarda genç öykücülerin desteklendiğini, öykülerin dergilerde daha fazla yer aldığını, öykü için özel dergiler yayınlandığını öğreniyorum. Ne güzel bir çaba. Bu günse tam tersi. Ne yazık! Kıyıya köşeye itilmişler arasında öykü.

Böyle de, yazmaktan vazgeçiyor muyuz, tabii ki hayır. Fazla yakınmadan sürdürmek gerektiği düşüncesindeyim. Yakınmak bir şeyi değiştirmiyor, en iyisi üretmek, bütün güçlüklerine karşın, üretmek, dünyayı kucaklamak.

Sevgili ustalarla ve bizden önceki kuşaklarla, benim kendi kuşağımın ürettikleriyle çok şey gelişti öykücülüğümüzde, bu yüzden her şey *biraz* daha kolaydı *benim için*, ama bazen yazmayı ateş çemberlerinden geçmeye benzetirim. Bunu bile bile karşı duramaz insan, içindeki ses *yaz* demeye görsün bir kez. Artık bir çok şey yazılasıdır. Yaşantılar, insanlar... Öykü anlatmak bir tutkudur neredeyse. Öykü anlatmak, anları aktarmak.

Daha ilk günden öykü, anların diliydi benim için. Bunca zaman sonra gene aynı şey.

Dil çok önemliydi başından beri. Dil aracılığıyla, özellikle de insanın içsel serüvenini iletmek, bunu yaparken de dili güzel kılmak, dilsel tatlar oluşturmak. Hep önemliydi. Gene öyle.

Yahya Kemal 'mısra haysiyetimdir' demiş. Ahmet Oktay da bu tümceden hareketle 'Cümle yazarın onurudur' diye yazmıştı bir keresinde. Tümüyle katılıyorum ona. Asıl mesele yazınsal olmak. Bunu yapmaya çalıştığımı söyleyebilirim.

Elbet böyle bir çırpıda söyleyivermek kolay, yazmak için, düşleneni gerçekleştirmek için masanın başına geçtikten sonra başlıyor asıl zorluk, o güzel zorluk, o yeğin yolculuk.

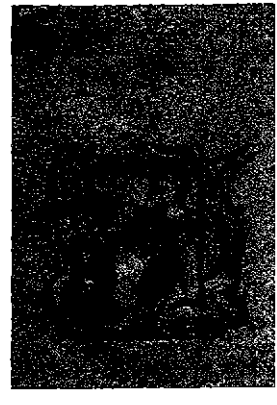
Sakın şikayetçi olduğum sanılmasın. Halimden memnunum doğrusu. Yazmanın duyurduğu hazzı başka ne duyurabilir ki? Üstelik, *Yazmasam delirecektim*, Sait Faik'in dediği gibi. ○

❁

ERDAL DOĞAN

50'li Yıllar Edebiyat Dergilerinde Öykü

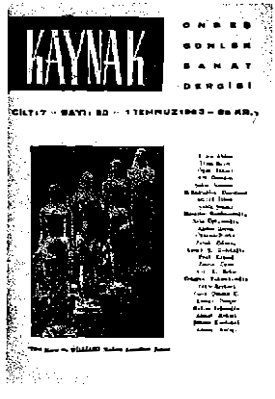
50'Lİ YILLARDA öykücülerimiz gerek ürünleriyle, gerekse tartışmalarıyla daha çok "Seçilmiş Hikâyeler", "Kaynak", "Pazar Postası", "Yenilik", "Mavi" ve "A" dergisi çevresinde kümelenirler. Yalnız bu dergilerden ikisi 50'den önce yayın hayatına başlar. İlki "Seçilmiş Hikâyeler", Ekim 1947'de Salim Şengil'in yönetiminde, salt öykü yayımlayarak çıkmış, 53'ten sonra şiir, deneme, sinema, tiyatro ve eleştiri yazılarına da yer vermiştir.



'40 kuşağı öykücüleri için bir atölyedir "Seçilmiş Hikâyeler", '50 kuşağından öykücülere de sayfalarını açar, bir bakıma bu kuşağa yol gösterici olur. Nezihe Meriç, Vüs'at O. Bener ilk ürünleriyle dergide

sürekli yer alırlarken, Eylül 1952 tarihli sayısında Bilge Karasu'yu "Büyü II", Muzaffer Erdost'u "Tektel"le görürüz. Ocak 1953'teyse Nezihe Meriç, öyküyü tanımlar : "İnsanın bir ruh halinin, herhangi bir olay karşısındaki durumunun, kısmetine düşen zaman içinde, bir gülüşün, bir davranışın ustaca makaslanışı verişidir," der. Ekim 1955'te Attilâ İlhan ilk ve tek öyküsü "Hizip"i yayınlar. Haziran 1956'daysa, 50 kuşağından imzaların çokluğu dikkat çeker. Leyla Erbil "Uğraşısız", Adnan Özyalçıner "Oyak", Erdal Öz "Kara Ev", Güner Sümer "Cinayet Var". Bir sonraki sayıda bu kadroya Demirtaş Ceyhun "Gök Çalp'a Yergi", Füruzan Yerdelen "Olumsuz Hikâye" adlı ürünleriyle katılırlar.

"Seçilmiş Hikâyeler"le aynı dönemde (1 Ocak 1948) Avni Dökmeci'nin yönetiminde çıkan "Kaynak" ise, 25 sayısına kadar "şiir dergisi" olarak yayınını sürdürür. Bu sayıdan sonra, daha çok Tarık Dursun K. İlhan Tarus, Halil Aytekin, Fakir Baykurt ve Muzaffer Buyrukçu ürünleri başta olmak üzere öyküye de yer verir. Ekim 1952 tarihli sayısında Vüs'at O. Bener'in "Dost" adlı öykü kitabı üstüne Doğan Rüşenay ve Avni Dökmeci'nin yazdığını, 1 Haziran 1954 tarihli sayısını ise Sait Faik'e ayırdığını gördüğümüz "Kaynak", bir yıl sonra kapanmasına rağmen '50 kuşağından bazı öykücülerimizin, ürünlerini sıkça yayımlatabildiği dergilerden biri olur. Aslında birçok yönüyle "Seçilmiş Hikâyeler" dergisiyle ortak özellikler taşır "Kaynak". İkisi de edebiyatın tek türü üzerinden yola çıkmış ve daha sonra diğer türlere de sayfalarını açmışlardır. Ama, çokça '50 kuşağının tartıştığı dergiler olmamışlardır.



15 Aralık 1952'de Naim Tiralı yönetiminde çıkmaya başlayan "Yenilik" ise, 62 sayılık yayın serüveni içerisinde farklı imzalara yer vermesiyle dikkat çeker. Bir "sanat gazetesi" özelliğini taşıyan "Yenilik"in ilk sayısında Salâh Birsel'in "Küfür Edebiyatı" yazısıyla dönemin genç yazarlarını, 10. sayıda Tarık Buğra'nın "Şive Taklidi" yazısıyla da Orhan Kemal'i eleştirdiğini görürüz. 18. sayısı "Sait Faik Abasıyanık" özel sayısı olarak hazırlanır. Bilge Karasu, Tahsin Yücel, Erdal Öz, Muzaffer Buyrukçu, Tarık Dursun K., Adnan Özyalçıner, Füruzan Yerdelen ve Demir Özlü'nün öykülerine "Yenilik"te de rastlarız.

'50 kuşağı öykücülerimizin çıkışı ya da öykücülüğümüzün önemli bir dönemecinde yer edinişleri, daha çok kendilerinden bir önceki, yani '40 kuşağını eleştirmeleriyle başlar. İlginçtir, bu eleştirilerin başlatıcısı ise bir öykücü değil, bir şairdir. Evet, Attilâ İlhan'ın "Pazar Postası "dergisinde "Hikâye Üzerine" yazdığı bir dizi yazıyla, '40 kuşağıyla hesaplaşmanın ilk adımları atılır. "Pazar Postası"nın Şubat-Mart 1952 tarihli sayılarında İlhan; bir yandan bir sanat görüşünü tanımlamaya, öte yandan "bizim köy" gerçekçiliğini eleştirmeye çalışır.

4 Şubat 1951'de Cemil Sait Barlas'ın yönetiminde Ankara'da çıkmaya başlayan "Pazar Postası"nın, aslında 1955'lere kadar olan döneminde siyasal yazılar ağırlıktadır. 1956'da Muzaffer Erdost'un yazı işleri müdürü olmasıyla derginin edebiyata daha geniş yer ayırdığını görürüz. "İkinci Yeni Şiiri" üstüne yazılar ilk kez bu dergide yayınlanır ve daha çok "İkinci Yeni"yle anılır. Oysa "Pazar Postası", '50 kuşağı öykücülerimizin de gerek ürünleriyle gerekse yazılarıyla tartışmalar başlatabildiği neredeyse ilk dergidir. Örneğin Mayıs 1956 tarihli sayısında Orhan Duru, "Gerçekçilik" başlıklı yazısında, "Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Tarık Dursun gibi yazarların gerçekçilikleri doğrusu artık biraz Osmanlı gelmektedir," derken, iki sayı sonra Muzaffer Erdost, Nezihe Meriç'in

Pazar Postası

Ya Oligarşi, Ya Demokrasi

İÇİNE

Edebiyat

İKRAMA

KALİTE SUYU

İkinci Yeni üstüne yazılar ilk kez bu dergide yayımlanır ve daha çok İkinci Yeni'yle anılır. Oysa "Pazar Postası", '50 kuşağı öykücülerimizin de gerek ürünleriyle gerekse yazılarıyla tartışmalar başlatabildiği neredeyse ilk dergidir.

Topal Koşma adlı kitabını eleştirir. Eylül 1957 tarihli sayısındaysa Erdal Öz'ün "Korku Çizgisi" başlıklı yazısıyla Vüs'at O. Bener'in *Yaşamasız* adlı kitabına değindiğini görürüz.

"Pazar Postası"yla başlayan hareketlilik "Mavi" dergisiyle sürer. Burada çok ilginç bir noktaya dikkat çekmek istiyorum : Gerek "Pazar Postası"nda, gerek "Mavi"de, bu dergilere hareketlilik, canlılık kazandıranlar hep '50 kuşağından, yani dönemin genç yazar ve şairlerinden çıkmıştır. Öyle ki, 1 Kasım 1952'de Teoman Civelek'in yönetiminde çıkmaya başlayan "Mavi"yi ikinci yılına girdiğinde Sait Faik şöyle eleştirir : "Mavi güzel dergi, ama biraz daha kavgacı, biraz daha deli dolu olsa rengine zarar gelmez. Denize baksanıza, nasıl hırçındır. Bayılırım hırçın dergilere".

mavi

"Mavi"nin hırçınlığı, çıkışından dört yıl sonra, "Pazar Postası"nın hırçınlığıyla aynı zamanda dilimine denk düşer. Rastlantı değil. Bir zorunluluk. "Seçilmiş Hikâyeler"le başlayan, "Kaynak" ve "Yenilik"le süren, '50 kuşağının "ürün yayımlatma" serüveni, "Pazar Postası" ve "Mavi"de savaşıma dönüşür. Attilâ İlhan, Yılmaz Gruda, Ahmet Oktay, Oğuz Arıkanlı, Orhan Çubukçu, Demir Özlü, Demirtaş Ceyhun, Hilmi Yavuz, Güner Sümer "Mavi"de "Eski Gerçekçiler" ve "Öncüler"i eleştiren bir soruşturma başlatırlar. Soruşturmanın sonuçları ise Mart 1956'da dergide yayımlanır. "... Dış ve iç gerçeği bir arada, eşit ağırlıkta verebilmek için, iç ve dış konuşmalar, şuuraltı sıçramalar, gerçeküstü imajlar, ölçülü soyutlamalar kullanılabilir. Yapılacak iş, bunları tek başına değil, belli bir özü anlatmak, o özü etkileyici ve daha bütün bir hale getirmek için kullanmaktır."

Benzer bir tavrı 15 Ocak 1956 tarihinde yayın hayatına atılan "A" dergisinde de görürüz. "A"cılar da (Erdal Öz, Adnan Özyalçıner, Kemal Özer, Konur Ertop, Onat Kutlar, Hilmi Yavuz) gerçekçiliğe yeni bir yorum getirme çabası içindedirler. 3. sayısında Adnan Özyalçıner'in, "Yenilik" dergisinden Safgil'e yaptığı eleştiriler, aslında "A"nın genel yaklaşımını da sergiler : "Bay Safgil, 'Yenilik'te bazı yapıtların yeterince açık olmadıklarından sıkıcı bir duruma düştüklerini yazıyor. Özellikle hikayeye yeni başlayan gençlerimizin karanlık hikayelerini söz konusu ediyor. Önce şunu sorayım Bay Safgil'e. Yeterince açık olmakta ölçüsü nedir, kimdir? Ölçü bir Oktay Akbal, bir Orhan Kemal, bir Haldun Taner hikâyesiyse yanılıyor yazar. O hikâyeler açıktır. Ama açık olduklarından ötürü de eksiktirler. Gerçeği açık ve seçik, sıkıntısız verebilmek için gerçekte bir ta-

kını budamalara girişmişlerdir onlar. Gerçeği budamalarından ötürü de birer sahte gerçekçi durumuna düşmüşlerdir. (...) hikâyeler salt aydınlık, açık seçik olsun diye hayallerle düşleri budanır, ya da kesin sınırlarla belirtilmeye kalkılırsa gerçek hiçe sayılmış olur".

"A" dergisinin yazarları, gerçeğin salt bir yüzüyle ele alınmasına, yazarların da fotoğraf makinasıyla eş tutulmasına karşıdırlar. Nitekim "Yeni Ufuklar" dergisinin Nisan 1956 tarihli sayısında yayımlanan Kemal Bilbaşar'ın "Gerçeği Yazmak Değil, Fildişi Kuleye Çağrı" başlıklı yazısını da bu yönde eleştirirler (Sayı 4). Aynı sayıda Demir Özlü "Toplumcu Gerçekçi Yazar" çalışmasıyla, Hilmi Yavuz "Viva Villa" öyküsüyle yer alır.

Derginin beşinci sayısının soruşturması ise hayli ilginçtir. Daha doğrusu, sorulara verilen yanıtlar... konu, Tahsin Yücel'in *Haney Yaşamalı* adlı kitabıyla Sait Faik Hikâye Ödülü'nü kazanması. Soru : "Bu konuda ne düşünüyorunuz?" Alınan yanıtlardan bazıları ise şöyle : Yaşar Kemal, "İyidir, iyidir. Memnun oldum." Cemal Süreya, "Sait Faik Armağanı, Tahsin Yücel'in Varlık'a yaptığı çevirilerin ücretidir." Attilâ İlhan, "Güle güle yesin." Ömer Faruk Toprak, "Allah mübarek etsin." Behçet Necatigil, "Gayet yerinde oldu."

Büyük Soruşturmamız

11. sayısındaysa "A'cılar" imzalı bir yazıyla,Varlık'ın 15 Şubat 1957 tarihli sayısında yayımlanan, Tarık Dursun K.'nın "Necati Bey'in Düşkün Kediler Yurdu" adlı öyküsü için bir eleştiri görürüz. Yazıda, öykü için, Haldun Taner'in "Sebati Bey'in İstanbul Seferi" öyküsünden etkiler taşıdığı söylenir.

"A", böylesine ilginç soruşturma ve eleştirilerin yanı sıra, "oturum"lar da düzenler. Bunlardan biri, 26. sayıda Onat Kutlar'ın *İshak* adlı öykü kitabı üstüne gerçekleştirilir. Kitapta yer alan dokuz öyküden bir kısmı "A"da daha önce yayımlanmışken, Feridun Andaç'ın belirttiği gibi, "*İshak*, yazarın tek öykü kitabı olmasına karşın, öykücülüğümüzde önemli bir dönemeçte yer edinir."

Kısacası, bugün '50 kuşağı öykücüleri olarak bildiğimiz isimler, öncelikle bu dergilerin sayfalarından seslerini duyururken, kuşkusuz bir de zorlu sınav verdiler. "Seçilmiş Hikâyeler"de ilk öyküyü yayımlatmanın heyecanını; "Mavi"de, "A"da yeni bir öykü anlayışını savunma heyecanına dönüştürdüler. Öyle ki, öykümüzün "modernleşme yolunda" ilk adımlarını attılar. ○

Memet Baydur
Gözün Kahverengi Suyu

Yapı Kredi Yayınları, Eylül 1995,
86 sayfa

● **Konuşan : Pelin Özer**

"Bir gün, bir uzun gün hep denize baktık
Miller ve ağırlıklar bitti
Gelip geçmeler bitti, gemilerin
Beyaz ve kocaman gövdeleri
Gözün kahverengi suyuna geldik."

MEMET Baydur'un Yapı Kredi Yayınlarından çıkan ilk öykü kitabı *Gözün Kahverengi Suyu*, Edip Cansever'in "Su" adlı şiirinin ilk dizeleriyle başlıyor. Baydur'un oyunları gibi öyküleri de yakın duruyor şiire. Atlanan, görmezden gelinen ayrıntılara, düşlere, komik, trajik, hüzünlü durumlara, seslere, renklere ve gölgelere yer açıyor öykülerinde. Yoğun bir sisin ardından beliren öyküler, geride yeni öyküler de bırakarak ayrılıyorlar okurdan.

Memet Baydur'u oyun yazarı olarak tanısak da onun ilk göz ağrısı öykü. Yedi yaşında, Disney filmlerinden etkilenerek yazmış ilk öyküsünü. Yirmi yıldan bu yana da düzenli olarak sürdürüyor öykü yazmayı. Ancak yazdıklarının çoğunu yırtıp atıyor, ortaya çıkarmıyor. Kitapta yer alan on altı öykü, son yirmi yılda yazdıkları arasından, Baydur'un kendi seçtikleri.

Kitabınız, isim babası Edip Cansever'in şiirleriyle ilişki içinde. Öykülerinizde onun kimi şiirlerine göndermeler de yer alıyor.

– Edip Cansever benim çok sevdiğim bir insandı. Yıllarca mektuplaştık, görüştük, beraber olduk. Yazdıklarımı okur, eleştirirdi. Yıllarca önce, – on yıldan fazla oldu sanırım – bir gün, "Bir hikâye kitabı hazırlıyorum. Bir gün basılırsa adını 'Gözün Kahverengi Suyu' koyacağım, haberin olsun," dedim ona. Güldü, "Pekiyi," dedi. "Ne istiyorsan yap." Yıllarca önce kondu bu isim.

Tabii ki Edip Cansever'le çok uğraştım. Onun çok önemli, çok büyük bir şair olduğuna inandım hep. Oyun, öykü, gazete yazısı yazarken bir elim hep Edip Cansever'in, Turgut Uyar'ın, Can Yücel'in, Metin Eloğlu'nun şiirlerindedir. Benim için şiire en yakın duran şey, oyun. Tanıdığım, birçok şeyi paylaştığım Edip Cansever'in, Turgut Uyar'ın şiirlerine bakmak bana çok doğal geliyor.

Gerçek ile düşsel, öykülerinizde hep yan yana zaman zaman birbirleriyle çatışıyorlar. Zaman zaman da siz yazar olarak bu duruma müdahale ediyorsunuz. Bu durum kimi öykülerinizde kurguyu belirliyor, bir öykü kişisi olarak beliriyor.

– Bu aslında yalnızca Edip Cansever'in, Turgut Uyar'ın şiirinden değil. Batı'da da birinci elden okuduğum birçok ustanın yapıtından kaynaklanan bir şey. Yazında da, tiyatroda da aynı izleği sürüyorum. Düşsel ya da gerçek diye ayırmıyorum, hayatı da bölmemeye çalışıyorum. Tabii düş dediniz mi içinde karabasanlar, kâbuslar da var. Ona bağlı olarak beni başından beri ilgilendiren,

belki hikâyede de çok üzerine gitmeye çalıştığım şizofreni ve paranoya var. Psikolojinin bu dalları çok ilgilendiriyor beni.

Öykülerinizin plastik sanatlarla, görüntü ve seslerle çok yoğun bir ilişkisi var.

– Yıllardır süren bir sinema serüvenim var benim. Bunuel'in, Bergman'ın filmleri giriyor araya. Stravinsky'den tutun da bir ucu Verdi'nin operalarına kadar uzanan müzikler giriyor araya. Ses dediğiniz, müzik dediğiniz, harflerin yansıması benim için çok önemli. Bir sürü oyunu da, hikâyeyi de neredeyse bestelermiş gibi yazıyorum. Ne kadar başarılı oluyorum, o da ayrı bir konu. İlk yayımlanan metinlerimde de vardı aynı kaygı.

Müzeler, benim çok sevdiğim mekânlar. Bir de tabii çocukluğumdan beri çıkamadığım bir yer var : Sinema salonları. Bakış kültürü, gördüğüm binlerce film ister istemez beni etkiliyor. Buna müze, resim ve fotoğraf tutkusunu da eklemek lazım.

Hiçbir zaman nostaljik bir insan olmadım. Geçmişi özlemediğim gibi benim için tek geçerli nostalji gelecek nostaljisidir. Memleket özlemi falan çekmedim hiç. Türkiye'deyken de Avrupa'yı özlemedim. Daha çok, bulunduğum noktada binlerce görüntüyü kayda alıp onları anlamaya, anlamlandırmaya ve mümkün olduğu zaman da tadını çıkarmaya çalışıyorum.

Afrika, İspanya, Latin Amerika, İngiltere, Fransa gibi farklı coğrafyalarda yaşayıp yazmanın öykülerinize simgesel ya da imgesel düzlemde etkisi oldu mu?

– Simgesel değil ama imgesel düzlemde etkisi olduğu söylenebilir. Gittiğim hiçbir yer için anında yazmadım. Bende birtakım şeylerin tortulanması, dibe çökmesi gerekiyor. Uzun yıllar yaşadım Londra'da, ama yazdıklarıma çok az girdi bu şehir. Afrika'yı, oradan ayrıldıktan altı yedi yıl sonra Ankara'da yazmaya başladım. İyi bir gezi yazarı, röportajcı değilim ben. Buna da hep üzülürüm. Hep belirli merceklerden geçtikten sonra geriye kalanları ister istemez hikâyelere döküyorum. Gezmek, görmek, başka coğrafyalarda, başka iklimlerde, başka kültürlerde yaşamak beni elbette çok besleyen bir şey. O ülkelere, o kültürlere ait çok dolaylı, sadece benim ve yakınlarımın bilebileceği göndermeler var yazdıklarımda. Bu belki, özentiyle de olsa kendimi gerçek bir dünya vatandaşı olarak görmemden kaynaklanıyor. Her yerde, babamın evinde gibi davranırım ben. Hiçbir yerde yabancılık çekmedim hayatta. Onun için diğer kültürlerden de, – aralarında çok severek kucakladıklarım olmasına rağmen – ayılacak, bayılacak kadar etkilenmedim.

Yazın ve dil ilişkisi üzerine ne düşünüyorsunuz? Yabancı bir kültürde yaşamanıza karşın Türkçe ile, Türk kültürü ile bağlarınızı hiç koparmıyorsunuz.

– Tek kan bağı o belki de. Benim Anadolu'nun, bu toprağın diliyle bire bir, sürekli uzayan, büyüyen, tutkuya dönük bir aşkım var. Türkçeyi çok seviyorum. Ama resimden heykele, müzikten görüntüye, bir trenin penceresinden gördüklerime kadar çok şey etkiliyor beni.

Bu, Buenos Aires'te, sokakta sustalı bıçak satan bir adam da olabilir. Önemli olan yazı yazarken bunu hangi biçimde ve tonda sayfaya aktaracağım. Çok sık yinelediğim bir şey var : Bir dünya vatandaşıyım diye ukalalık ediyorum ama benim memleketim Türkçe. Bunu pasaport olarak görüyorum. Bu, kültürün bana verdiği değil, benim edindiğim bir şey. İngilizce, İspanyolca ya da Fransızca yazmak beni çok da ilgilendirmiyor. Ben Türkçemi ilerletmeye çalışıyorum.

Okuru, öykü kişiliklerinin gerçekliklerini sorgulamaya yönelten 'hınzır' bir yanı da var öykülerinizin.

– Son yıllarda kimlik sorunu kimlik sorunu diye tutturuldu. Bunun yapay bir sorun olduğunu düşündüm hep. Bence üzerinde düşünülmesi, yazılması

gereken şey kimlik sorunu değil kişilik sorunu. Bu kişilik sorunu bir tarafa bırakılıp da kimlik sorunu diye tutturulduğu zaman iş iyice bulanıyor, karışıyor. Önce kişilik sorunlarımızı halletmemiz lazım. Kafka'nın çok sevdiğim bir lafı var : "Kimlik kimlik diye tutturmuşlar. İlk kurtulunması gereken şeydir kimlik..." Halbuki biz de bir kimliğe yapışmaya çalışıyoruz. Bu kimlik kişilik ikilemiyle oynamayı sevdim hep.

Kişiliklerin pek çok katmanı var. Sanki soyundukça farklı kimlikler çıkıyor altlarından...

– Çifte kimlikli olmak, kişilik yarılması, biraz önce sözünü ettiğim paranoya-şizofreni... Bütün bunların bileşiminden doğan bir komedi çıkıyor ortaya. Bu, Shakespeare'in oyunlarında, modern yapıtların birçoğunda da var. Hatta en acıtıcı örneklerinden biri Bergman'ın "Persona" filmidir. Komikten traji-komiğe ya da salt trajik olana kadar bu kimlik kişilik ikilemi çağlar boyunca olan bir şey. Ben daha çok güldürücü, arada bir de hüzünlendirici şeklini kullanıyorum. Ama ister istemez oluyor bu, planlayarak yaptığım bir şey değil.

Öykülerin bittiği noktada, buna gerilimin doruk noktası da diyebiliriz, yeni bir öykü başlıyor. Yazılmamış bir öyküyü okura teslim ediyorsunuz.

– Çok bilerek yaptığım ve çok istediğim bir şey bu. Her hikâyede, son cümlede yazılmamış, büyük bir ihtimalle benim tarafımdan hiçbir zaman yazılmayacak bir başka hikâyenin başlangıcı olması... Kendimi yıllardır, bir yazardan çok, profesyonel bir okur olarak görüyorum. Okur olarak ben ne kadar inisiyatif sahibiysem, beni okuyanlar da o kadar inisiyatifi kendi ellerinde tutsunlar istiyorum. ○

Kemal Ateş
Bir Şarkıyı Dinlerken

Cem Yayınevi, Ekim 1995, 110 sayfa
1995 Pen-Orhan Kemal Öykü Başarı Ödülü

● **Nedret Tanyolaç Öztokat**

Kitapta yer alan dokuz öykü bize insan değerleriyle örülmüş bir evrenin kapısını aralıyor. Kemal Ateş'in sunduğu öykü evreninde kişiler olaylar örgüsünün önünde yer alıyor. Olaylar örgüsü bu kişilerin duygusal kimliklerinin okura iletilmesinde bir araç işlevi üstleniyor. Örneğin "Bir Garip"in baş kişisi Şükriye Hanım'ın yoksullukla biçimlenen kişiliği mahallelilerle yaşadığı, ilk görünüşte önemsiz izlenimi uyandıran olaylar aracılığıyla veriliyor. İlk öyküde anlatıcının geçmişe dönerek, babasıyla düşsel buluşması, onunla belki hiç yapamadığı bir söyleşiyi gerçekleştirmesi için mezun olduğu okula bir ziyaret için uğraması yeterlidir. Duygulanımlarla, anımsayışlarla beslenen bir duygu evrenine açılır bu sıradan gibi görünen ziyaret.

Kuşkusuz Kemal Ateş'in öykülerinde çocuk duyarlılığı, saflığı ayrıcalıklı bir yer tutar. Büyüklerin kalıplara, biçimlere, umursamazlıklara dökülmüş duyarlılıklarından eser yoktur bu çocuklarda. "Süt ve Sevgi"nin kahramanı küçük Yusuf yitirdiği kuzuyu atamaz

aklından. Kuzunun anası Karabaş koyunla iletişim kurmak ister, üzüntüsü o denli derin ve gerçektir. Yusuf'un saflığı "Bir Şarkıyı Dinlerken" deki Gökçe'nin saflığı, çocuksu duruluğuyla koşuttur. Öykülerin bu çocuklara özgü bakış açısıyla sunulması da duygulardaki içtenliği vurgular.

Öykülerde belirgin bir başka bakış açısı daha vardır : mizaha yaklaşan düşündürücü bir bakışı da yansıtır kimi öyküler. "Erkek Gücü", "Beş Beş Beş", "Becerikli Satıcı" ve "Kayırma" da bu ton belirgindir. Yine de güldürmekten çok düşündürmektir bu bakış açısının işlevi.

Sonuçta, iyimser bir gerçekçilikle örülmüş, sağlam tümce yapıları ve zengin sözcük dağarcığıyla dokunmuş birbirinden farklı duygu ve düşünce boyutlarına okuru çağıran bir yapıtla karşı karşıyayız. ○

Zeynep Aliye
Dolunay Vardı

Altın Kitaplar Yayınevi, Kasım 1995, 174 sayfa

● Nedret Tanyolaç Öztokat

Zeynep Aliye'nin yirmi iki öyküsü çok geniş bir izlekler bütününü örnekliyor. Bunlar arasında sevgi, yaşam ve ölüm ayrıcalıklı bir yer tutuyor. Bu temel izlekler alabildiğine değişik ve zengin bir nesneler evreninde devinen kişilerin edim ve durumları aracılığıyla metinlerde temel okuma eksenleri oluşturuyor. Öykülerin kurduğu evrenin baş kişileri de, yan kişileri de olağanüstü kişiler. Zaman zaman, "Yaşam" "Ölüm" gibi kavramları öykü kişisi olarak görüyoruz. Çoğunlukla da mitolojik kişilerden çizgi roman kahramanlarına kadar uzanan geniş bir çizgide bildiğimiz kahramanlar değişik yazgılarla karşımıza çıkıyorlar. Onları gündelik uğraşlarda görmek anlatılan olaylar örgüsüne yeni renkler, yeni bakışlar katıyor. Bir de ünlü olmayan, ancak yaşadıkları evrenin olağanüstülüğü açısından öteki kahramanlardan hiç de aşağı kalmayan öykü kahramanları vardır. Nişanlışının armağanı kazakla boğuşan kahraman, bir vapur iskelesinde oturmuş, Godot misali vapurdan inecek Masalcı'yı bekleyen kahramanın yaşadığı deneyim de sıradan gerçekliğin olağanüstü boyutuna gönderir.

Bu öykü evreninde "Kent" ilginç ve ünlü bölgeleri, caddeleri, anıtları, yaşayanlarıyla vardır. Böylece sıradanla sıradışı, bilinenle bilinmeyen, gerçekle gerçeküstünün birlikte soluk alıp verdiği geniş bir söylemle yazar yaşamı ve yaşama bağlanan bir çok kavramı sürekli sorgular. ○

Necati Güngör
Sevgi Ekmektir

Milliyet Yayınları, Kasım 1995, 125 sayfa

● Hürriyet Yaşar

SAVRULUP uçuşan yaşamların yazarı Necati Güngör.

An ya da kesit diyebileceğimiz yaşam parçalarını değil de, kişilerinin tüm ya

şanını bulursunuz onun öykülerinde. Olayın bir yerinden de girse öyküye, anlattıklarının geçmişlerini de vermekten vazgeçemez. Yalnız *Sevgi Ekmektir* için değil, tüm kitapları için söyleyebiliriz bunu. Öncesizden sonsuza uzanan yaşamın içinden seçtiği "şimdi"yi öyle bir bitiştirir ki geçmişle, kişilerinin geleceklerini de sezmek, okur için güç değildir artık. Hepsi, anlatılan an'a değin nasıl yaşamışlarsa, öyle yaşayıp gideceklerdir işte.

Ama yine de içiniz kararmaz okuduklarınızla. Yaşama sevgisi aşılar *Sevgi Ekmektir*'deki öyküler size. Hem savrulup gitmiş, savrulup ne demek, kavrulup gitmiş yaşamlardır anlatılan, hem de yaşama sevincinizden hiçbir şey eksilmez. Tersine, yaşamı daha buruk duygularla da olsa daha bir ağırbaşlı ve daha bir bağlılıkla seversiniz belki de.

Yaşama böyle geriye dönük bir bakışla bakan yazar, nasıl başarıyor yaşama sevinci aşılamayı peki? İki neden bulabiliyorum buna. Birincisi, başarılı ve güzel öyküler var *Sevgi Ekmektir*'de. İkincisi de, yazar doğru söylüyor olmalı öykülerin arkasından. Demek yaşam her şeye karşın güzel ve istenir bir şey. Böyle olmasaydı onca üzüncün yansıdığı o öyküleri sevmezdik belki. Ya da yaşama isteğimiz eskisinden daha az olurdu.

Yedi öykü var kitapta. "Sevgi ekmek"tir ve "Çürümüş Yapraklar" adlı öyküler, Türkçenin öykü birikimi içinde, tertemiz dilleri ve içtenlikleriyle kendilerine yer açacak güçte. "Giden Gün Ömürden" adlı ilk öyküde, sonraki baskılarda yapılan değişiklik, Deli Davut'un adı sorulduğunda neden "Davit" dediğini anlaşılmaz etmiş. Yazarın, çağının tanığı olduğu söylenir. Öteki öykülerde de izlenen bu tür değişiklikler, bu tanıklıkta geri adımlar bence. Hem, tek yanlı bir saldırı da değil anlattığı! Karşılıklı bir boğazlaşma değil miydi Anadolu'da bu yüzyılın başında yaşanan?

Dilin yerel renginden de, biraz uzaklaştırmaya çalışmış öyküleri. "Ürküp kenar durunca", "ürküp uzak durunca" olmuş, "bir habbe buğday" da, "bir avuç buğday"... Doğru mu yapmış, yanlış mı, karar veremedim.

Necati Güngör'ün üstünü küllendirmediği gözlemlerinden süzüp getirdiği öyküler bunlar. Yazar artık okuruna bırakın onları, ellemesin daha. Belki bir gün, ilk haliyle de yayımlanır *Sevgi Ekmektir*. "Ben okuru, kullandığım dilin tadıyla eşrik etmek isterim," diyordu bir yerde. Bu kitaptakiler tadında öyküler bekliyor okur ondan. Röportajdan, gezi yazılarından zaman bulabildikçe o tadın ardında koşmalı. Bu da ona bir okur sitemi. Çünkü onun doruğu, hâlâ bu ikinci kitabı. O

Gençlik Kitabevi '95 Öykü Gençlik Ödülleri sonuçlandı

BU YIL ikinci kez düzenlenen Gençlik Kitabevi Öykü Gençlik Ödülleri sonuçlandı.

Otuz yaşın altındakilere açık olan Ödül'e bu yıl 27 genç yazar üçer öykü göndererek katıldı. Hulki Aktunç, Feridun Andaç, Mustafa Öneş, Necati Tosuner ve Muzaffer Uyguner'den oluşan Seçici Kurul; 15 milyon liralık Birincilik Ödülü'nü Karin Karakaşlı'ya, 10 milyon liralık İkincilik Ödülü'nü Tolga Susuzlu'ya, 5'er milyonluk iki Üçüncülük Ödülü'nü Nil Kara ile Arda Çalık'a verdi. Ayrıca Özge Sarıoğlu ile Özlem Sarıoğlu'na da 2.5 milyon liralık iki Özendirme Ödülü verildi.

Gençlik Ödülleri'nin önümüzdeki yıl da süreceği açıklandı. Her yıl bir üyenin değişmesiyle Seçici Kurul'un sürekli yenilenmesi de Ödül'ün ayırt edici bir özelliği. Bu amaçla Seçici Kurul'dan ayrılan Necati Tosuner'in yerine, gelecek yılki seçici kurulda Adnan Özyalçıner yer alacak.

Dil Derneği Ömer Asım Aksoy Ödülü bu kez öyküye verilecek

Dil Derneği ile Aksoy ailesinin birlikte düzenledikleri Dil Derneği Ömer Asım Aksoy Ödülü'nün ikincisi, 26 Eylül 1996'da kutlanacak olan 54. Dil Bayramı'nda, 1995 yılı içinde yayımlanmış bir öykü kitabına verilecek.

Bilindiği gibi 30 Ekim 1993'te yitirdiğimiz Ömer Asım Aksoy, bütün yaşamını Türkçenin bilim, sanat ve uygulayım dili olarak gelişip yenileşmesine adamıştı. Adına düzenlenen Ödül ile düşüncelerinin ve savaşımının yaygınlaştırarak geleceğe aktarılması amaçlanıyor.

Dil Derneği Ömer Asım Aksoy Ödülü'ne katılma koşulları şöyledir :

1. Ödüle 1 Ocak-31 Aralık 1995 günleri arasında yayımlanmış bir öykü kitabı aday gösterilebilir. Ödüle son başvuru tarihi 31 Mayıs 1996'dır.

2. Ödül verilecek yapıtta Dil Derneği'nin amacına uygunluk, dil özgünlüğü, dilin yaratıcı olanaklarını kullanmadaki başarı yanında, yapıtın sanat değeri üzerinde önemle durulur.

3. Ödüle aday olan yapıttan 6 tanesi, yazarın kendisi ya da izin belgesiyle birlikte yayınevince Dil Derneği'ne gönderilir (ya da elden verilir).

4. Ödül, bir tek kitaba verilir, bölüştürülemez.

5. Ödül, Aksoy ailesinin parasal katkısı ile Dil Derneği'nce 40 milyon lira olarak belirlenmiştir. Ayrıca yapıtın yazarına bir belge ve plaket 26 Eylül 1996'daki Dil Bayramı'nda sunulacaktır.

6. Seçici Kurul, Prof. Dr. Tahsin Yücel, Konur Ertop, Emin Özdemir, Şemsettin Ünlü ile Prof. Dr. Suat Aksoy'dan oluşmaktadır.

7. Ödüle Dil Derneği Yönetim Kurulu üyeleri ile Seçici Kurul üyeleri aday olamaz.

BU SAYININ YAZARLARI

Nezihe Meriç (1925) öykü edebiyatımızın en önemli yazarlarından biri. Bir kadın yazar olarak "Seçilmiş Hikâyeler Dergisi"ndeki parlak çıkışından bu yana gerilemeyen bir yazınsal düzeyi koruyabildi. Şu sıralarda yeni bir öykü kitabını tamamlamaya çalışıyor.

Adalet Ağaoğlu (1929) "Adam Öykü"nün geçen sayısından sonra, Cumhurbaşkanlığı Büyük Ödülü'ne değer görüldü. Bu ödülün onun yaşamında bir değişiklik yaratmadığı ne denli kuşkusuzsa, ödülün yerini bulduğu da o denli kuşkusuz. Yazarın içinde bulunduğu toplumun sorunlarına karşı sorumluluğunu dile getirmeyi her fırsatta sürdürüyor.

Fakir Baykurt (1929) uzun yıllardır yaşamını Almanya'da sürdürüyor. Ülkeden uzak, edebiyatın gündeminden de uzak. "Bosnalı Merdan" öyküsü onun aynı yazarlık çizgisini koruduğunu gösteriyor.

Fethi Naci (1927) yeni bir inceleme kitabının yayımlanmasını oldukça heyecanla karşıladı. *Reşat Nuri'nin Romancılığı*. Oğlak Yayınları'nın Fethi Naci'nin Toplu Yapıtları içinde yayımlandı (Kasım 1995). Reşat Nuri üstüne yapılmış en değerli çalışmanın bu kitap olduğu söylenebilir mi?

Demir Özlü (1935) "Adam Öykü" sayfalarında sık sık görünecek. Kasım ayı başında Tüyap 14. Kitap Fuarı sırasında gene ülkedeydi.

Vladimir Nabokov (1899) okurlarımız için oldukça tanıdık bir yazar. Türkçeye önemli yapıtları çevriliyor. Tomris Uyar ve Fatih Özgüven'in çevirdiği *Edebiyat Dersleri* şu sıralarda kitapçılarda bulunuyor mu?

Kemal Atakay (1962) Harold Blodgett'in "Kısa Öykü Tekniği" adlı incelemesini "Adam Öykü"nün 1. sayısı için çevirmişti. Onu tanıyanlar için şaşırtıcı olmayan bir hızla. Son önemli çevirisi Umberto Eco'nun yeni romanı, *Önceki Günün Adası*. Onu da İtalyanca aslından çevirdi.

Mehmet Zaman Saçlıoğlu (1955) Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Sanatları Bölümü'nde doçent olarak görev yapıyor. İlk kitabı *Günden Önce*'de şiirlerini toplamıştı (1985). 1993'te Yunus Nadi Ödülü'nü yayımlanmamış öykü kitabı dalında aldı. Bu dosyasının da içinde olduğu *Yaz Evi* adlı kitabıyla 1994 Sait Faik Hikâye Armağanı'na değer görüldü.

Hürriyet Yaşar (1961) öykülerini yeni yeni yayımlıyor. Deneme ve köşe yazısı yazmayı da seviyor. Bir kitap tanıtma yazısı da bu sayıda yer alıyor. Öyküde ülkesinin yaşadığı büyük göçü yazmayı düşlüyor. "Adam Öykü"de yayımlayacağı öykülerle yakın bir gelecekte ilgi çeken bir öykücü olabilir.

Louis de Bernières tanımadığımız bir öykücü. Günümüz İngiliz edebiyatının ilgi çeken yazarlarından. 1993'te "En İyi Yirmi Genç İngiliz Romancısı"ndan biri seçildi. Yayımlanmış üç romanı var.

Feride Çiçekoğlu (1951) İngiliz edebiyatına özellikle ilgi duyuyor. Louis de Bernières'den çevirsi de bu ilginin sonucu.

Necati Güngör (1949) yöresel izlenimler ve anılardan beslenen öyküleriyle ilgi çekmişti. Ayrıntıları önemseyen, sıcak bir öykü dili oluşturdu. Asıl çıkışını ikinci kitabı *Sevgi Ekmektir* (1978) ile gerçekleştirdi. Milliyet Yayınları Kasım 1995'te bu kitabı-

nın yeni basımını yaptı. Hürriyet Yaşar'ın *Sevgi Ekmektir* ile ilgili değinisi de "Bir Kitap Bir Yazı" bölümünde.

Feridun Andaç (1954) bilinen çalışkanlığını sürdürüyor. "Adam Öykü"ye en çok katkısı olanlardan. "Dönence" bölümünü de tek başına tasarlayıp kotarıyor. Şu sıralarda kitaplarının basımını bekliyor.

Ayfer Tunç öykü ve roman yazarlığının yanı sıra, gazeteci olarak da yoğun bir çalışmanın içinde. Yapı Kredi Yayınları'nin yeni öykü kitabını yayımlamasını bekliyor. Onu genç kuşağın ilk akla gelen öykücülerinden biri olarak daha sık anabiliriz.

Mehmet Demir öykülerini yeni yayımlıyor. "Siyah Beyaz" gazetesinin kültür-sanat sayfasının da sorumlularından.

Karin Karakaşlı (1972) "Adam Öykü"nün en genç yazarı. Gençlik Kitabevi '95 Öykü Ödülü birincisi. Boğaziçi Üniversitesi Yabancı Diler Yüksek Okulu Mütercim Tercümanlık Bölümü'nü bitirdi.

Orhan Duru (1933) toplumsal işlevi önde tutan başlangıç döneminden sonra, kara mizahtan, gerçeküstünden yararlandığı öyküleriyle, başkalarına benzemez, değişik bir öykü dünyası yarattı. "Adam Öykü"de öyküleri de yayımlanacak.

Jale Sancak (1958) genç kuşak öykücülerinden. Kitapları Can Yayınları'nca yayımlanıyor. *Bu Gece Pera'da* (1989), *Aynadaki Yüzler* (1991), *Bahçedeki Tuhaf Adam* (1993) yayımlanmış üç öykü kitabı.

Erdal Doğan (1970) genç bir edebiyat araştırmacısı. Edebiyat dergilerine dönük araştırmalarını bir kitapta toplamayı amaçlıyor.

Pelin Özer "Cumhuriyet"in "Kültür" sayfalarındaki gazetecilik deneyiminden İyi Şeyler'de yayıncılığa geçiş yaptı. Genç bir yayıncı.

Nedret Tanyolaç Öztokat (1962) İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Tahsin Yücel'in öğrencisi oldu. Fransız edebiyatıyla yoğun bir ilişki içinde. İncelemeler ve çeviriler yapıyor. "Adam Öykü"de adına sık sık rastlanabilir.

Adam öykü

Geçen sayının (kasım aralık 1) içindekiler

öykü Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana ***Yaşar Kemal*** • Demirel'den Şellefyan'a Mektup ***Aziz Nesin*** • Rabia'nın Dönüşü ***Adalet Ağaoğlu*** • Bir Odanın Dört Görünüşü ***Demir Özlü*** • İbrahim'in Oğlu İbrahim'in Öyküsü ***Ferit Edgü*** • Tahtacılık, Pezevenklik ve "Dostun Jim"e Dair ***Norman Maclean*** • Labirent Mektup ***Zeynep Aliye*** • Yanık Fotoğraflar ***Feride Çiçekoğlu*** • E. M. Forster'ın Öldüğü Gün ***A. S. Byatt*** • Karşılaşma ***Mehmet Günsür*** **bu sayının konuşması** Tarık Dursun K. ile Dünden Bugüne **yazılar** Onat Kutlar'ın Hikâyeleri ***Fethi Naci*** • Borges Öykücülüğü ***Uğur Kökden*** • Köpük ***Selim İleri*** • Yolda : İnsancıl Bir Öykü ***Semih Gümüş*** • Saptamalar, Yönelimler, Buluşmalar ***Feridun Andaç*** • Neden Öykü Dergisi? ***Mustafa Balel*** • "Asıl yitirilenin heyecan olduğuna inanıyorum..." ***Mario Levi*** **soruşturma** ***Başlangıcından bugüne, öykücülüğümüzde unutulmuş ya da yeterince üstünde durulmamış değerler var mıdır? Nedenleri nelerdir?*** Salim Şengil, Necati Cumalı, Zeyyat Selimoğlu, Mehmet H. Doğan, Tarık Dursun K., Tahsin Yücel, Konur Ertop, Doğan Hızlan, Alpay Kabacalı, Güven Turan, Selim İleri **unutulmuş öyküler** ***İhtiyar Elma Ağacı*** Mahmut Özay **bir kitap bir yazı** Böyle Yaşıyoruz Artık ***Susan Sontag*** • Zaman Zeman Öyküleri ***Süreyya Evren***

350.000 LİRA (KDV dahil)

ISSN 1300-7556